

Liisa Harni

**NAISEUDEN NORMIT, PARISUHDEKÄSITYKSET JA  
SEKSUAALISUUTEEN LIITTYVÄT ASENTEET SAN-  
NIN, EVELINAN, VESALAN JA VESTAN  
LYRIIKOISSA**

Yhteiskuntatieteiden tiedekunta  
Pro gradu -tutkielma  
Huhtikuu 2019

# TIIVISTELMÄ

Naiseuden normit, parisuhdekäsitykset ja seksuaalisuuteen liittyvät asenteet Sannin, Evelinan, Vesalan ja Vestan lyriikoissa

Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto Liisa Harni

Suomen kirjallisuus

Huhtikuu 2019

---

Tässä tutkielmassa tarkastelen neljän suositun suomalaisen naisartistin, Sannin, Evelinan, Vesalan ja Vestan, kappaleiden lyriikoita. Tarkastellut lyriikat ovat Sannin albumilta *Sanni*, Evelinan albumilta *24K*, Vesalan albumilta *Vesala* ja Vestan albumilta nimeltä *Lohtulauseita*. Suosion lisäksi artistien valintaperusteenani oli se, että he ovat itse kirjoittaneet omat sanoituksensa. Lähestyn lyriikoita tutkimalla naiseuden normeja, parisuhdekäsityksiä ja seksuaalisuuteen liittyviä asenteita, jotka muodostavat lyriikoiden naiskuvaa. Tutkimuskysymyksenäni on, millaisia naisia ja sukupuolirooleja koskevia arvoja ja oletuksia artistien kappaleiden kirjallisiin esityksiin kätkeytyy. Tarkoitukseni on kiinnittää huomiota siihen, millä tavoin lyriikat mahdollisesti toistavat ja purkavat sukupuolistereotypioita. Lisäksi tavoitteenani on osoittaa, että populaarimusiikin sanoitusten analysointi on mielekäs ja antoisa lähtökohta tarkastella esimerkiksi sukupuolinnormeja.

Käsittelen lyriikoiden naiskuvaa feministisen tutkimuksen näkökulmasta. Tutkielmassa on käytetty teoriapohjana lisäksi esimerkiksi sukupuolentutkimusta ja lyriikan tutkimusta. Ennen tutkielman teon aloittamista hypoteesinani oli, että suosittujen suomalaisten naisartistien lyriikat tuovat esiin naiseuteen liittyviä normeja, kuten esimerkiksi naisten rajoittuneita mahdollisuuksia toteuttaa itseään työelämässä.

Tutkielman keskeisenä tuloksena on, että suosittujen suomalaisten naisartistien lyriikat tuovat monipuolisesti esiin sukupuoliin, erityisesti naiseuteen, liittyviä stereotypioita ja normeja. Teksteissä kuvataan esimerkiksi naista, joka ei koe olevansa kiinnostunut asioista, joista naisen stereotyyppisesti ajatellaan kiinnostuvan. Nainen representoituu teksteissä suhteellisen passiivisena suhteessa seksuaalisuuteen. Nainen esitetään kuitenkin osassa teksteistä epäsuorasti seksiä hakevaksi niin, että hän kehittää pyynnölleen tekosynn. Parisuhdekuvausten osalta nainen näyttäytyy pääosin aktiivisempänä toimijana, joka hallitsee ristiriitatilanteita eikä suostu muuttamaan itseään toisen vuoksi. Teksteissä nainen ei representoidu itse uskottomaksi, vaan joutuu pettämisen uhriksi tai on pettäjän toinen, salainen kumppani.

Avainsanat: naiskuva, representaatio, stereotypia, lyriikka, mimeettinen minä ja retorinen minä

## **Sisällys**

<b>1</b>	<b>Johdanto</b>	<b>1</b>
1.1	Teoreettiset lähtökohdat ja keskeiset käsitteet	3
1.2	Lähdeaineiston esittely	8
1.2.1	Sanni	9
1.2.2	Evelina	10
1.2.3	Vesala	10
1.2.4	Vesta	11
<b>2</b>	<b>Kielen rekisterit ja sanasto</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>Lyriikat kuvaamassa naiseutta ja sukupuoli-asenteita</b>	<b>16</b>
3.1	Ääni ja ruumis	16
3.2	Työ, luovuus ja kiinnostuksen kohteet	23
<b>4</b>	<b>Parisuhde</b>	<b>29</b>
4.1	Aktiivisuus ja määrätietoisuus	29
4.2	Passiivisuus ja rakkauden vastaanottaminen	38
4.3	Rakkauden normeja vastaan kipuilu	42
<b>5</b>	<b>Seksuaalisuus</b>	<b>54</b>
5.1	Toiminnan kohde	55
5.2	Seksin hakeminen epäsuorasti	57
<b>6</b>	<b>Uskottomuus</b>	<b>62</b>
6.1	Petetyksi joutuminen	62
6.2	Suhde varatun kanssa	69
<b>7</b>	<b>Lopuksi</b>	<b>75</b>
	<b>Lähdeaineisto</b>	<b>78</b>
	<b>Lähteet</b>	<b>78</b>
	<b>Liitteet</b>	<b>83</b>

# 1 Johdanto

Käsittelen tutkielmassani suosittujen suomalaisten naisartistien, Sannin, Evelinan, Vesalan ja Vestan, lyriikoiden naiskuvaa keskittyen analysoimaan naiseuden normeja, parisuhdekäsityksiä ja seksuaalisuuteen liittyviä asenteita. Käytän tutkielmassani teoreettisena viitekehyksenä feminististä tutkimusta. Tutkimuskysymyksenäni on se, millaisia naisia ja sukupuolirooleja koskevia arvoja ja oletuksia artistien kappaleiden kirjallisiin esityksiin kätkeytyy. Toistavatko vai purkavatko kappaleiden lyriikat sukupuolistereotypioita?

Olen käyttänyt tutkielmaani soveltuvien artistien rajauksena vuosien 2016–2018 Spotify-listauksia pyrkiessäni saamaan aineistostani mahdollisimman kattavan. Lisäksi olen käyttänyt suosion mittaamiseen artistien saamia palkintoja, levymyyntiä sekä kriitikoiden antamia arvioita julkaistuista albumeista. Valintaperusteenani oli myös se, että valitsemani artistit ovat itse kirjoittaneet kappaleidensa sanoitukset. Olen ottanut tarkasteluuni niin uusimpia tulokkaita kuin myös hieman kauemmin esiintyneitä artisteja. Analysoin tutkielmassani Sannin, Vesalan ja Vestan uusimpien julkaistujen albumien kappaleiden sanoituksia. Evelina julkaisi ennen tutkielman valmistumista uuden albumin nimeltä *SOS*, joten tämän artistin kohdalta tarkastelussa on artistin toiseksi uusin tuotos. Tutkimusaineistonani toimivat siis albumit *Sanni* Sannilta, *24K* Evelinalta, *Vesala* Vesalalta ja *Lohtulauseita* Vestalta. Valitsemalla artistien uusimmat julkaistut albumit pyrin saamaan mahdollisimman tuoreen näkökulman lyriikoiden naiskuvasta. Evelinan *24K* oli artistin uusin julkaistu albumi tutkielmaa tehtäessä. Olen valinnut tarkasteluun jokaiselta albumilta muutaman lyriikan, joista on analysoitavissa aiheeseeni liittyviä teemoja. Lyriikat löytyvät kokonaisuudessaan tutkielman lopusta kohdasta ”Liitteet”. Sannin ja Vestan lyriikat olen koonnut heidän albumeistaan, joissa sanoitukset on julkaistu tekstilipukkeissa. Evelinan sanoituksia ei löydy hänen albuminsa ohesta, joten olen kerännyt lyriikat sekä kuuntelemalla kappaleita että vertaamalla löydöksiäni internetissä julkaistuihin sanoituksiin. Vesalan lyriikat löytyvät puolestaan hänen omilta kotisivuiltaan, jonne ne on tarkempine tietoineen kerätty. Esittelen artistit ja albumit tarkemmin alaluvussa 1.2.

Artistien valinnassa olen ottanut huomioon suosion lisäksi sen, että kyseisten naisartistien lyriikoissa käsitellään naiseuden normeja ja niihin sopeutumattomuutta. Olenkin kiinnittänyt

tutkielmassani huomiota erityisesti siihen, millaisia normeja naiselle luodaan niin parisuhhteessa ja seksuaalisuudessa kuin myös esimerkiksi työelämässä, ja kuinka naiset analysoimisani lyriikoissa suhtautuvat näihin normeihin.

Analysoin pop-lyriikoiden sanoituksia irrotettuna musiikillisesta kontekstistaan omana kirjallisuuden lajinaan, joten en ota tutkielmassani huomioon kappaleiden melodiaa, harmoniaa tai rytmiä. Sanoitusten tutkiminen ilman musiikillisen kontekstin huomioimista ei ole täysin ongelmatonta, koska sanoitukset ovat vain yksi osa kappaleen kokonaisuutta. Osoitan kuitenkin sanoitusten tutkimisen olevan merkityksellistä, koska niiden voidaan nähdä olevan yksi näkyvimmistä lyriikan muodoista tavoittaen suuren määrän ihmisiä. Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen (2006, 23) mukaan rock-tekstejä ei voida käsitellä niin sanotusti puhtaina teksteinä, koska niihin liittyy aina musiikillinen konteksti. Kuitenkin Lahtisen ja Lehtimäen mukaan pelkkä sanoitusten tutkiminen mahdollistaa kappaleiden syvemmän kokonaiskuvan ymmärtämisen sekä eri näkökulmien huomioon ottamisen. Kappaleiden sanoitusten erilaiset tekstuaaliset keinot, kuten esimerkiksi ironia ja symboliikka, avautuvat kirjallisen ja kulttuurisen tietämyksen avulla. (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 25.)

Vaikka en otakaan tutkimieni lyriikoiden musiikillista kontekstia huomioon, ovat kappaleiden sanoitukset esityskontekstissaan naisen esittämää puhetta. Tähän perustaen käsittelen aineistoni naissanoittajien tekstejä naisen kokemuksen kuvaajina. Tarkastelen tutkielmassani teemoja, jotka toistuvat lähdelyriikoissani eri sanoittajien välillä. Näitä teemoja ovat sukupuoli-roolien käsittely, parisuhde, seksuaalisuus sekä uskottomuus. Lisäksi tarkastelen lyriikoiden kielen rekistereitä. Lähden kyseisten teemojen kautta analysoimaan teksteistä muodostuvaa naiskuvaa. Otan tutkielmaani tarkasteluun useamman suosittun naisartistin kappaleiden lyriikat saadakseni mahdollisimman kattavan kuvauksen naiskuvasta, jonka artistit lyriikoillaan muodostavat.

Tutkielmani hypoteesinani on, että suosittujen suomalaisten naisartistien kappaleiden lyriikat tuovat esiin naiseuteen liittyviä normeja ja epäkohtia tekemällä stereotypiat näkyviksi. Tämä näkyy esimerkiksi Vesalan lyriikassa ”Tytöt ei soita kitaraa”, jossa jo lyriikan nimi kiinnittää huomion sukupuoleen ja siihen liittyviin rajoituksiin. Hypoteesini toimii myös lähtökohtana tutkielmalleni ja sen merkityksellisyyden perustelulle.

Suomalaista pop- ja rock-lyriikan tutkimusta on tehty suhteellisen vähän kirjallisuustieteen piirissä. Aihetta ovat aiemmin tarkastelleet pro gradu -tutkielmissaan feministisestä näkökulmasta muun muassa Kaisa Toivonen, joka analysoi Maija Vilkkumaan kappaleiden sanoituksia tutkielmassaan (2005, Tampereen yliopisto), Laura Leiwo, joka tarkastelee PMMP:n lyriikoita tutkielmassaan (2013, Jyväskylän yliopisto) sekä Hanna Haapamäki, joka tutkii tutkielmassaan suomalaisten naissanoittajien pop-lyriikan uskottomuusteemaa (2015, Tampereen yliopisto). Pop- ja rock-lyriikkaa on tarkasteltu ja tutkittu myös Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen toimittamassa teoksessa *Ääniä äänten takaa* (2006). Pop- ja rock-lyriikan tutkimukselle olisi siis tilaa kirjallisuustieteen alalla.

### 1.1 Teoreettiset lähtökohdat ja keskeiset käsitteet

Lähestyn Sannin, Evelinan, Vesalan ja Vestan kappaleiden lyriikoita feministisen tutkimuksen näkökulmasta. Käytän teoreettisena viitekehyksenäni muun muassa Deborah Cameronin, Judith Butlerin, Pam Morrisin ja Anu Koivusen teorioita. Käytän analyysissäni tukena myös sukupuolentutkimusta, jonka avulla pyrin syventämään sukupuolten ja sukupuolten välisten suhteiden tarkastelua erilaisissa yhteiskunnallisissa ja kulttuurisissa ilmiöissä.

Deborah Cameron (1996, 21) käsittää feminismin teoksessaan *Sukupuoli ja kieli* (englanninkielinen alkuteos *Feminism & Linguistic Theory*) älylliseksi toiminnaksi, joka pyrkii hahmottamaan ja ymmärtämään miesten ja naisten välisten suhteiden muodostamista. Näin ollen Cameron käsittää sukupuolten väliset suhteet aktiiviseksi toiminnaksi, jolloin erot ovat jollakin tavoin tuotettu eivätkä ne ole vain itsessään olemassa. (Cameron 1996, 21.) Pam Morrisin (1997, 9) mukaan feminismin tarkoituksena on ymmärtää näitä sukupuolen epätasa-arvoa rakentavia ja säilyttäviä yhteiskunnallisia ja psyykkisiä mekanismeja sekä muuttaa niitä. Nämä lähtökohdat näkyvät tutkielmassani tavassani lähestyä artistien kappaleiden lyriikoiden esiin tuomia sukupuolien asetelmia tuotettuina.

*Naiskuva* on oleellinen käsite tutkielmassani. Susanna Paasosen (2010, 43) mukaan feministinen representaatiotutkimuksen taustalla on 1970-luvun naiskuvatutkimus, joka otti kriittisesti

kantaa valtavirran stereotyyppisiin naiskuviin, joita esiintyi esimerkiksi mainoksissa ja naisten-lehdissä. Näitä kapeasti esitetty naiskuvia haluttiin monipuolistaa ja muuttaa realistisemmiksi. (Paasonen 2010, 43.) Anu Koivusen (1995, 25) mukaan feministinen naiskuva-analyysi on tietoinen representaatioiden poliittisuudesta. Se tarkoittaa sitä, että naisten ja naiseuden representoimisella on merkittävä rooli niin kulttuurisen naiskuvan kuin naisten omakuvan muotoutumiselle. Näin ollen representoiminen vaikuttaa sekä siihen millaisina naiset nähdään kuin myös siihen millaisina naiset näkevät itse itsensä. (Koivunen 1995, 25.)

Koivusen (1995, 28–29) mukaan naiskuva on diskursiivinen muodostuma, joka on yhteiskunnallisesti, poliittisesti ja historiallisesti rakennettu. Koivunen käyttää diskurssin määrittämäänsä Michel Foucault’a, jonka mukaan diskurssi tarkoittaa eri instituutioiden, kuten lainsäädännön, kasvatuksen ja kirjallisuuden, vahvistavia, arvottavia ja hierarkkisoivia ajattelutapoja, käsityksiä ja olettamuksia. Tällöin merkittävää on se, millä tavoin ja mistä elementeistä kuva rakennetaan. Naiskuva on siis tuotettu kuva, joka jäsentää todellisuutta ja merkityksiä. Kuvat eivät ole passiivisia heijastuspintoja todellisuudesta vaan ne aktiivisina organisoivat sosiaalista todellisuutta, jäsensivät merkityksiä sekä määrittävät eroja ja samuuksia yhteiskunnallisen, poliittisen ja kulttuurisen kontekstin ehdoilla. (Koivunen 1995, 28–29.) Myös Kati Launis (2005, 32–33) määrittelee naiskuvan nykytutkimuksen valossa diskurssin käsitteen avulla. Launis painottaa, että ei ole mahdollista kuvitella millaista naista hyvänsä. (Launis 2005, 32–33.)

Käsittelen tutkielmassani *representaatiota* osana sukupuolen diskursiivista rakentumista. Stuart Hallin (1997a, 16–17) mukaan representaatio tarkoittaa kielen kautta merkityksen tuottamista. Näin ollen representaatio yhdistää käsitteen ja kielen, minkä avulla on mahdollista viitata esimerkiksi asioihin ja ihmisiin. (Hall 1997a, 16–17.) Hallin (1997b, 259) mukaan representaatioihin kuuluu valtaa, joka liittyy siihen, kuinka ne osaltaan muokkaavat ja rakentavat maailmaa ympärillämme. Ne eivät siis ainoastaan passiivisesti heijastele asioita ja ilmiöitä. Valtaa on merkitä, nimetä ja luokitella asioita, mitä kutsutaan symboliseksi vallankäytöksi. (Hall 1997b, 259.)

Susanna Paasosen (2010, 40–41) mukaan representaatio tarkoittaa uudelleen esittämistä. Paasosen mukaan representaatiossa tietynlaiset merkitykset yhdistetään kuviin, objekteihin

ja ihmisiin, jolloin annetaan myös muulle ympäröivälle maailmalle ja siihen linkittyville sosiaalisille suhteille merkityksiä. Yleisen määritelmän mukaan representaatio samaan aikaan esittää jotakin, edustaa laajempaa kokonaisuutta tai kategoriaa sekä tuottaa erilaisia mielikuvia ja määritelmiä. Paasonen mukaan representaation tuottavuus sisältää ajatuksen siitä, että representaatiot ovat mukana yhteiskunnallisten arvojen ja ymmärrysten muotoilemisessa ja kierrättämisessä. (Paasonen 2010, 40–41.) Rakennan tutkielmani sille näkemykselle, että kappaleten lyriikoiden sisältämät naiskuvat osallistuvat naiseuden mielikuvien ja määritelmien muotoilemiseen ja kierrättämiseen. Morris (1997, 16) käsittää representaation yhtenä oleellisimmista inhimillisistä toiminnoista. Morris näkee representaation jäsentävän merkittävästi tietoisuuttamme sekä itsestämme että ulkoisesta todellisuudesta. (Morris 1997, 16.)

Käsitellessäni suosittujen naisartistien lyriikoiden käsityksiä ja asenteita analysoin niitä myös suhteessa *stereotypioihin*. Tieteen termipankin mukaan stereotypia tarkoittaa vaihtelevaa kielienpiirrettä. Puhujat ovat tietoisia tästä piirteestä, ja sillä on usein negatiivinen merkitys. Negatiivisen merkityksen kautta piirre saattaa stigmatisoitua, jolloin niitä pyritään välttämään puheessa. Niitä voidaan kuitenkin käyttää hyväksi erilaisissa performansseissa ja tyylyttelyssä. (Tieteen termipankki 8.4.2019: Kielitiede: stereotypia.) Analysoidessani lyriikoiden ja stereotypoiden välisiä yhteyksiä otan huomioon sekä stereotypoiden määrittävän roolin että lyriikoiden roolin stereotypioita ironisoivina.

Käsitän tutkimusaineistoni lyriikat populaarimusiikiksi. Marko Aho ja Antti-Ville Kärjä (2007, 12–15) luettelevat populaarimusiikin erityisiksi piirteiksi sosiaalisten, kansallisten, etnisten ja tyyli-rajojen ylittymisen, kiinteän yhteyden teknologian innovaatioihin sekä massatuotannon ja kaupallisuuden. Aho ja Kärjä avaavat lähtökohtiaan toteamalla populaarikulttuurin olevan demokraattista musiikkia, jolloin jokaisella olisi lähtökohtaisesti mahdollisuus päästä kuluttamaan sitä. (Aho & Kärjä 2007, 12–15.)

Tuija Modinoksen (1994, 27) mukaan naiset eivät usein pääse populaarikulttuurissa asemaan, jossa he pääsisivät vastaamaan naisrepresentaatioiden tuotannosta. Tämä johtuu miesten merkittävästä asemasta populaarikulttuurin tuotannossa. Modinoksen mukaan tilanne on kuitenkin muuttumassa tämän asian osalta naisten eduksi. (Modinos 1994, 27.) Modinoksen



teksti on 1990-luvun alkupuolelta, mutta sitä voi käsitellä pohjana tämän hetken populaarikulttuurin tuottajien sukupuolittuneisuuteen. Käsittelen tutkielmassani naisartisteja, jotka sekä sanoittavat että esittävät kappaleensa. Erityisesti artisti Vesala on merkittävässä roolissa kappaleidensa tekemisessä, koska hän vastaa sanoituksen ja esittämisen lisäksi myös esimerkiksi kappaleessaan ”Rakkaus ja maailmanloppu” tuotannosta, instrumenteista ja ohjelmoinnista. Lisäksi hän on osallistunut äänitykseen yhdessä Jukka Immosen kanssa.

Modinoksen (1994, 27) mukaan länsimaaisessa (populaari)kulttuurissa on noudatettu binaarista logiikkaa. Se tarkoittaa sitä, että ”Naiset on esitetty joko Miesten polaarioppositioina, poikkeamina tai vääristyminä normista Mies”. Populaarikulttuurissa naiskuvilla on taipumusta olla stereotyyppisiä kuvaamalla nainen joko normatiivisesti hyvänä tai pahana. (Modinos 1994, 27.) Pyrin tutkielmassani analysoimaan sitä, representoituuko nainen lähdeaineistoni lyriikoissa näiden ääripäiden kautta vai onko kuvauksissa mukana erilaisia ulottuvuuksia, jotka täydentävät toisiaan.

Käsitlemieni artistien Sannin, Evelinan, Vesalan ja Vestan lisäksi niin Suomessa kuin ulkomaillakin naisartistien voidaan ajatella olevan musiikkialalla näkyvämmässä roolissa esiintyjinä ja lyriikoidensa kirjoittajina. Erityisesti nuoria naisartisteja on Suomen musiikkialalla runsaasti. Esimerkiksi tutkielmassani käsitlemäni Sanni, Evelina ja Vesta sekä Vilma Alina, Tuuli ja Ellinoora lukeutuvat nuorten naisartistien joukkoon. Suomesta löytyy Sannin, Evelinan, Vesalan ja Vestan lisäksi myös muita naisartisteja, esimerkiksi Maija Vilkkumaa, Ellinoora ja Jannika B, jotka kirjoittavat itse sanoitukset kappaleisiinsa. Osa naisartisteista kirjoittaa sanoituksia myös muille artisteille. Esimerkiksi Mariska on sanoittanut muun muassa Jenni Vartiaisen ja Anna Puun hittikappaleita.

Käsittelen tutkimaani pop-lyriikkaa runouden lajina. Käytän siis analyysissäni hyväkseni runouden käsitteistöä ja teoriaa. Liisa Steinby ja Vesa Haapala (2013, 157) määrittelevät lyriikan eli lyyrisen runouden pienimuotoisiksi teksteiksi, jotka ovat useimmiten rytmillisesti jäsentyneitä. Ne keskittyvät kuvaamaan yhtä tilannetta, mielentilaa tai tekemistä. Tämä erottaa lyriikan epiikasta, jossa kuvataan ajallisesti pidempää tapahtumista muodostuvaa sarjaa. Lyriikassa käytetään usein myös kielen keinoja, jotka poikkeavat jollakin tavalla arkikielestä. Lyyrinen runo pitää sisällä niin runoja kuin laulujakin. (Steinby & Haapala 2013, 157.) Käsitlemäni pop-

lyriikka voidaan nähdä yhtenä lyriikan alalajina. Analysoimani tekstit ovat pienimuotoisia, ja ne kuvaavat lyriikan määreiden mukaisesti yhtä tilannetta, mielentilaa tai tekemistä, esimerkiksi eron jälkeistä mielentilaa ja toimintaa.

Käytän tutkielmassani analyttisinä työkaluinani *retorista* ja *mimeettistä minää*. Tiina Lehiköisen (2013, 217–218) mukaan runon puhujan jakaminen näihin kahteen eri hahmoon auttaa eri merkitysulottuvuuksien havainnoimisessa ja tulkittamisessa. Retorisen ja mimeettisen minän avulla on Lehiköisen mukaan mahdollista tarkastella monipuolisemmin runon eri puhetasoja, joiden avulla voidaan analysoida runon teemaa. Ensimmäinen puhetaso kuvastaa runon todellisuutta, jossa mimeettinen minä toimii. Toinen puhetaso koskee puhetilanteita eli retorisen minän luomia tapahtumapaikkoja ja -aikoja sekä niihin sisältyviä puhe-esityksiä. Kolmas puhetaso puolestaan syntyy lukuprosessin aikana, kun lukija analysoi runon merkitystä kokonaisuutena. (Lehiköinen 2013, 217–218.)

Katja Seudun (2009, 42) mukaan runon retorisen tason hahmottaminen edellyttää usein analyysiä ja tulkintaa runon rakenteellisista ja kielellisistä yksityiskohdista. Tämä johtuu siitä, ettei retorisella puhujalla ole varsinaisesti ääntä tai näkyvää roolia runon fiktiivisessä maailmassa. Runossa puhuja eli ilmaiseva minä artikuloi ja artikuloituu retorisen puhujan alaisuudessa, joka asemoituu hierarkkisesti korkeammalle tasolle. (Seutu 2009, 42.) Tarkastelen lähdeaineistoani analysoiden lyriikoiden retorista minää, tämän toimintaa ja motiiveja, sekä retorisen minän suhdetta mimeettiseen minään. Kiinnitän huomiota tulkinnassani esimerkiksi siihen, näyttäytyykö mimeettinen minä ironisena lyriikan retorisella tasolla.

Seudun (2009, 20) mukaan *rooliruno* on runouden alalaji, jossa runon puhuja on yksilöitynyt ja runo on korosteisesti hahmottunut puhetilanteeksi. Roolirunon lajipiirteisiin kuuluu myös otsikon merkitys, ajallisaikallinen tai muu kehys sekä puhujan ilmaisun kielelliset erityispiirteet, jotka korostavat puhujan yksilöitymistä runossa. Roolirunossa esitetään usein jonkinlaista kriisikokemusta, joka liittyy tiettyyn elämäntilanteeseen. Otsikko on Seudun mukaan roolirunossa merkittävässä asemassa, koska se voi ilmaista runon puhujan luonnetta ja ilmaisun positiota. Kaikki lajipiirteet eivät kuitenkaan aina toteudu samassa runossa, jolloin on syytä pohtia roolirunona lukemisen relevanttiutta. (Seutu 2009, 20–24.)

Seudun roolirunon määritelmän mukaan osa lähdeaineistoni soveltuu roolirunoiksi muun muassa lyriikoiden puhujien yksilöitymisen tasolla. Puhujan yksilöityminen näkyy esimerkiksi lyriikoiden puheenomaisena monologimuotona sekä tietyn elämäntilanteen kriisikokemuksen kuvauksena. Myös lyriikoiden otsikot antavat useassa kappaleessa vihjeitä siinä esiintyvän puhujan luonteesta ja ilmaisun positiosta. En kuitenkaan luokittele lähdeaineistoani tietyn runouden lajityypin mukaan. Aineistoni suhde roolirunouteen on osaltaan ongelmallinen, mutta roolirunouden lajin tiedostaminen on hedelmällistä, koska osan aineistoni lyriikoista voidaan nähdä käyttävän roolirunon keinoja.

## 1.2 Lähdeaineiston esittely

Valitsemani artistit sopivat tutkimukseni tavoitteisiin, sillä he toimivat itse sekä kappaleidensa kirjoittajina että esittäjinä. Näin ollen he pääsevät itse vaikuttamaan siihen, mistä he laulavat ja millä tavalla. Toisaalta vaikuttamisen määrää voidaan kyseenalaistaa, koska esimerkiksi levy-yhtiöt saattavat vaatia artisteilta tietynlaisten teemojen käsittelyä lyriikoissaan. Käsittelen tätä tarkemmin analysoidessani Vesalan lyriikkaa ”Rakkaus ja maailmanloppu” alaluvussa 4.3.

Lori Burnsin (2010, 157) mukaan artisti ja hänen tuotteensa saattavat helposti merkitä samaa asiaa, jolloin tuotteen voidaan nähdä heijastavan artistin omaa maailmankuvaa. Keskitynkin tutkimuksessani analysoimaan kappaleiden lyriikoita, mutta sivuan myös artisteista muodostuneita naiskuvia. Artisteilla on mahdollisuus vaikuttaa niin median kuin kirjoittamiensa ja esittämiensä avulla ympäröivän kulttuurin arvojen ja normien tiedostamiseen sekä mahdollisesti myös niiden muokkaamiseen. Lähtökohdat lyriikoiden kirjoittamiseen voivat vaikuttaa esimerkiksi niistä muodostuvaan naiskuvaan.

Artistien mediakuvat ovat myös osa heidän tuottamaansa naiskuvaa. Analysoidessani artistien mediakuvia käytän aineistonani artisteista tehtyjä haastatteluja. Kiinnitän mediakuviissa erityisesti huomiota siihen, puhuvatko artistit sukupuolten välisestä tasa-arvosta ja naisten oikeuksista. Jaan tämän luvun alalukuihin, joissa käsittelen jokaista tutkielmaani valikoitua artistia mahdollisimman tiiviisti keskittyen tutkimukseni kannalta olennaisiin asioihin.

### 1.2.1 Sanni

Aineistonani oleva Sannin eli Sanni Kurkisuon uusin pop-albumi kantaa artistin omaa artistinimeä *Sanni* ja se on julkaistu 7. lokakuuta 2016. Kyseessä on Sannin kolmas studioalbumi, ja sen levy-yhtiönä toimii Warner Music Finland. Kappaleiden sanoitukset ja sävellykset ovat artistin itsensä käsialaa. Ylex:n artikkeli (2018) ”Viisi syytä, miksi Sanni on kasvanut koko kansan suosikiksi” kokoaa Sannin suosion syitä ja seurauksia. Artikkelin mukaan sekä Sannin uusin albumi että hänen debyyttialbuminsa ovat myyneet tuplaplatinaa. Lisäksi uusimmalla albumilla esiintyvä kappale ”Että mitähän vittua” teki heti ensimmäisten julkaisunsa jälkeisten vuorokausien aikana kaikkien aikojen Spotifyn suoratoistoennätykset. Kiinnostus artistia kohtaan näkyy suoratoistopalveluiden lisäksi keikkojen suosiossa, kun hänen klubikeikkansa myydään usein loppuun ja musiikkifestivaaleilla hän kerää runsaasti kuulijoita. Menestyksestä kertoo myös se, että Sanni on valittu kahdesti, vuonna 2014 ja 2016, vuoden naisartistiksi Emma Gaalassa. (Ylex 2018.) Saku Schildtin (2018) Soundi-lehdelle tekemän uutisen mukaan Sanni oli myös vuoden 2018 kuunnelluin naisartisti Spotify-suoratoistapalvelussa.

liro Myllymäen (2018) tekemässä Radio Novan uutisessa Anna-lehden tekemästä haastattelusta Sanni kertoo huomanneensa sen, että naisia kohdellaan usein musiikkialalla eri lailla kuin miehiä. Hän koki joutuneensa kyseenalaistetuksi ja häntä kohdeltiin ”pissiksenä” uransa ensimmäisen kolmen vuoden aikana. Haastattelun mukaan Sanni haluaa rohkaista nuoria tyttöjä toteuttamaan omia unelmiaan. Hän painottaa, ettei naisen tarvitse olla ”vain soma ja harmiton” vaan itsensä voi määritellä haluamallaan tavalla. Sanni kertoo myös, että naiset ovat saaneet musiikkimaailmassa entistä enemmän tilaa itselleen. Hänen mukaansa nykyään myös tiedostetaan yleisesti paremmin se, että myös nainen voi itse tuottaa musiikkia sekä soittaa kitaraa ja rumpuja. (Myllymäki 2018.) Sannin mukaan musiikkialalla on siis tapahtunut muutosta sen suuntaan, että naisilla on paremmat mahdollisuudet toimia monipuolisemmin ja uskottavammin kuin aiemmin.

lina Alangon (2017) tekemässä Anna-lehden haastattelussa Sanni kertoo kannattavansa tasa-arvoa ja tiedostavansa epäkohtia, joita naisen asemaan liittyy. Sanni ottaa haastattelussa kantaa myös miesten ja naisten seksuaalisuuteen liittyviin normeihin. Sannin mukaan miehelle on usein sallitumpaa puhua avoimemmin seksikokemuksistaan sekä erinäisistä seksisuhteistaan,

kun taas naisella ei ole yhtäläistä oikeutta. Hänen mukaansa naiselle tulisi sallia itsenäinen seksuaalisuus, jonka toteuttamisen tämä voisi itse määritellä. (Alanko 2017.) Myös Elisa Hurligin (2015) Anna-lehteen tekemän haastattelun mukaan Sanni pitää ennakkoluuloja vastaan taistelemisesta.

### 1.2.2 Evelina

Evelinalta eli Eveliina Tammenlaaksolta puolestaan tarkastelen tutkielmassani artistin debyyttialbumin eli ensimmäisen julkaistun albumin *24K* kappaleiden sanoituksia. Albumi on julkaistu 28. lokakuuta 2016, ja sen levy-yhtiönä toimii Universal Music Finland. Evelinan musiikin genre eli tyylilaji on yhdistelmä popmusiikkia, R&B:tä ja hiphopmusiikkia. Universal Musicin internetsivujen mukaan *24K* on ensimmäinen suomalainen albumi, joka myi platinaa jo ennen julkaisuaan, joten kyseessä on merkittävä artisti Suomessa. Lisäksi Saku Schildtin (2018) Soundi-lehden uutisen mukaan Evelina oli vuonna 2018 toiseksi kuunnelluin naisartisti Spotify-palvelussa.

Myös Evelina on ottanut haastatteluissaan kantaa naisen asemaan liittyviin epäkohtiin. Susanna Laarin (2018) Me Naiset -lehdelle tekemässä haastattelussa Evelina kuvailee joutuvansa usein ulkonäkönsä arvostelun ja siihen liittyvän ahdistelun kohteeksi. Muun muassa sen vuoksi hän on kokenut tarvetta käsitellä naisten ulkonäköön liittyvää arvostelua lyriikoissaan. Haastattelun mukaan Evelinan kappaleissa näkyy nykyään entistä enemmän yhteiskunnallinen sanoma, ja hän kertookin olevansa avoimesti feministi. (Laari 2018.)

### 1.2.3 Vesala

Paula Vesalalta eli taiteilijanimeltään Vesalalta analysoin artistin 16. kesäkuuta 2016 ilmestynyttä debyyttialbumia *Vesala*. Albumi on tyylilajiltaan sekoitus pop- ja rockmusiikkia. Vesala on aiemmin tunnettu muun muassa suositusta rock-yhtyeestä PMMP, jossa hän oli toinen laulusolisti sekä sanoittaja. Artistin levy-yhtiönä toimii Warner Music Finland. Vilho Pirttijärven (2017) Rumba-lehteen tekemän uutisen mukaan Vesala voitti kaikista eniten palkintoja vuoden 2016 Emma Gaalassa saaden vuoden naissolistin, vuoden albumin, vuoden pop-albumin sekä vuoden kappaleen palkinnot (Pirttijärvi 2017.) Mari Pekkasen (2016) kirjoittaman Ylen

uutisen ”Paula Vesalalle Juha Vainio -palkinto” mukaan Vesala sai myös ansioituneesta sanoitustyöstään Juha Vainio -sanoituspalkinnon ja Tapaseura ry:n internetsivujen mukaan hänet nimettiin Tapaseuran nuorten hyvien tapojen lähettilääksi vuonna 2016. Näin ollen myös Vesalan voidaan nähdä olevan merkittävä artisti Suomessa.

Ylen Silja Massan (Massa, 2017) tekemässä haastattelussa Vesala sanoo kokevansa itsensä synnynnäiseksi feministiksi. Haastattelun mukaan Vesala huomasi tyttöjen ja poikien välisen epätasa-arvon ja erilaistamisen jo lapsena koulussa. Hän tuskastui siihen, kuinka tytöiltä ja pojilta odotettiin erilaista käyttäytymistä.

Vesalan artistinimessä on merkilläpantavaa se, että hän esiintyy omalla sukunimellään. Muiden tutkielmassani olevat artistit esiintyvät etunimellään. Sukunimellä esiintyminen häivyttää sukupuolta, koska siitä ei käy sukupuoli ilmi.

#### **1.2.4 Vesta**

Vesta Rebekka Burmanilta eli Vestalta tarkastelen hänen debyyttialbumiaan *Lohtulauseita*, joka on julkaistu 23. maaliskuuta 2018. Artistin levy-yhtiö on Warner Music Finland, ja levyn tuottajana toimii Jori Sjöroos. Albumin kappaleet ovat tyyliltään pop-musiikkia.

Vestan albumi oli kovassa nosteessa heti ilmestymisensä jälkeen. Jarkko Fräntilän (2018) kirjoittaman Rumban artikkelin mukaan albumi pääsi jo ilmestymisviikollaan Suomen virallisen listan ykköseksi ja on myös ylittänyt kultalevyn rajan. Kuluttajien lisäksi kriitikot tykäsivät albumiin. Esimerkiksi Helsingin Sanomien Jose Riikosen (2018) arvostelun ”Vesta on parasta, mitä suomalaisessa valtavirtapopissa tällä hetkellä tapahtuu” mukaan Vestan julkaistu albumi samalla sekä vetoaa valtavirtaan että on innovatiivisesti taiteellinen. Ville Vedenpään (2018) Ylen uutisen mukaan Vesta sai eniten ehdokkuuksia musiikkialan Emma-gaalassa. Hän on ehdolla kuudessa eri kategoriassa muun muassa vuoden tulokkaaksi. (Vedenpää 2018.) Anni Gulichsenin (2019) Ylen internetsivuilla julkaistun artikkelin mukaan Vesta palkittiin musiikkivuoden 2018 tulokkaana Emma-gaalassa.

## 2 Kielen rekisterit ja sanasto

Tässä luvussa keskityn käsittelemään kohdeaineistoni kielen rekisterejä eli eri tilanteissa puheessa ilmeneviä sanamuotoja ja niiden muodostamaa tyyliä. Tarkastelen kielen analysoinnin tasolla sitä, millaista kieltä mimeettinen minä käyttää puheessaan ja millaiseksi mimeettinen minä puheen kautta identifioituu. Lisäksi analysoin sitä, millaista sanastoa naiseuteen liitetään ja millaisen tyylin sanastolliset ominaisuudet rakentavat tutkimissani lyriikoissa. Lyriikoissa mimeettisen minän identiteetti naisena muodostuu osittain puheessa tuotetuilla kielellisillä keinoilla. Käsitellessäni mimeettisen minän puheen tuottamista, käytän diskurssintutkimusta ja sosiolingvistiikkaa teoriapohjana.

Dell Hymes (1989, 440) käsittää kielentutkijoiden (ks. esim. Halliday 1978, 111) käyttämän käsitteen *rekisteri* tarkoittavan tärkeimpiä puhetapoja, joita käytetään toistuvissa tietynlaisissa tilanteissa. Asif Agha (2004, 23–25) käsittää rekisterin erityisesti sen sosiaalisen rakentumisen kautta. Tämä tarkoittaa sitä, että rekisteri jaetaan tiettyssä ihmisjoukossa. Kielenkäyttäjät saattavat usein luokitella puhetta esimerkiksi naisen puheeksi tai yläluokan puheeksi. Rekisteri on puhetapa, joka muuttuu ja varioituu historian saatossa. Aghan mukaan rekisteri on stereotyyppinen ilmiö tyyppillisyyden ja toistuvuuden myötä. Käyttäjyhteisö saattaa stereotyyppisyydestä huolimatta tulkita rekistereitä eri tavoin. Lisäksi rekisterien käyttäjät saattavat kuulua erilaisiin alaryhmiin, jolloin rekisterissä tapahtuu erilaisia variaatioita. (Aghan 2004, 23–25.)

Katja Seudun (2009, 74–75) mukaan roolirunossa erilaiset puhutun kielen piirteet, kuten esimerkiksi puhujan käyttämä murre, synnyttävät runon puhujan puhetta. Näiden erilaisten piirteiden avulla puhuja yksilöityy. Seutu vetoaa Jyrki Kalliokoskeen todetessaan, että kaunokirjallisessa tekstissä puheen vaikutelman syntyyn riittää vain osa puhutun kielen piirteistä. Puheen keinojen jatkuvaa ja järjestelmällistä hyödyntämistä on tällöin tarpeetonta käyttää. Seutu käyttää esimerkkinään tutkimansa Maila Pylkkösen runokokoelman *Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa* puhutun kielen piirteitä, jotka identifioivat vanhaäitiä ja hänen tuottamaansa puhetapaa. Lukija oppii tunnistamaan ja tuntemaan runoissa esiintyvän vanhaäidin puhetta ja sitä kautta tutustumaan paremmin myös hänen persoonaansa. Seudun (2009, 75) mukaan ”ilmaisun erityispiirteet tukevat roolirunolle ominaista puhujan yksilöitymistä”. (Seutu 2009, 74–

75.) Analysoin osaa lähdeaineistoni lyriikoista roolirunoina, jolloin keskityn tarkastelemaan lyriikassa esiintyvän puhujana toimivan mimeettisen minän puhetta. Puheen analysoinnin kautta pyrin luomaan syvyyttä lyriikassa esiintyvän naisen persoonan hahmottamiseen. Esimerkiksi Seudun mainitsema murteen käyttö on yksi osa puhujan persoonaa.

Deborah Cameron (1996, 79, 85–90) käsittelee teoksessaan *Sukupuoli ja kieli* naisten ja miesten välisiä eroja käyttä kieltä. Hän nostaa teoksessaan esiin muun muassa sen, että naiset käyttävät yleiskieltä useammin kuin samaan yhteiskuntaluokkaan kuuluvat miehet. Cameronin mukaan tähän saattaa olla osaltaan vaikuttamassa sukupuolten eriarvoinen asema. Nainen joutuu pitämään yllä arvostustaan ja asemaansa puheilmaisujensa kautta. Cameronin mukaan täytyy kuitenkin muistaa, että tämä pätee vain tiettyihin kulttuureihin eikä ole yleistettävissä yleismaalliseksi. (Cameron 1996, 79, 85–90.) Vaikka Cameronin teoria on suhteellisen vanha, voi mielestäni sukupuolten väliset erot kielen käytössä ottaa huomioon vielä nykypäivänäkin kielen käytön analysoimisessa ja vertailussa. Käsittelen tutkielmassani lyriikoiden puheen analysoinnin avulla Cameronin 1980- ja 1990-luvuilla kirjoittamaa teoriaa vertailevasti pohtien sitä, käyttävätkö lyriikoiden puhujat puhe- vai yleiskieltä. Lisäksi kiinnitän huomiota näiden eri kielenmuotojen variaatioon mimeettisen minän puheessa.

Aila Mielikäisen ja Marjatta Palanderin (2014, 185) mukaan yksi merkittävimmistä havaittavista kielen piirteistä on persoonapronominin käyttö. Persoonapronominien avulla voidaan myös erotella erilaisia aluemurteita, ja sen avulla päätellä puhujan murretausta. (Mielikäinen & Palander 2014, 185.) Analysoimissani lyriikoissa käytetään runsaasti puhekielisiä persoonapronomineja, kuten esimerkiksi pronominia *mä*. Tämä persoonapronomini näkyy esimerkiksi Vesalan lyriikassa ”Rakkaus ja maailmanloppu” lauseessa ”mä meen paniikkiin”, Vestan lyriikassa ”Sun katu” ”Mun tarvii päästä yli tän”, Evelinan lyriikassa ”Ei filtterii” ”mä oon tässä täysillä” sekä Sannin lyriikassa ”Vahinko” ”mä vihaan rakkauslauluja”. Analysoimissani lyriikoissa mimeettinen minä ei siis personifioitu minkään tietyn murteen edustajaksi persoonapronominien käytön kautta.

Vaikka lähdeaineistoni lyriikassa esiintyy pääosin puhekielisiä persoonapronomineja, löytyy aineistostani kuitenkin poikkeuksia. Vestan lyriikassa ”Tuottelias” mimeettinen minä toistelee sanomaa ”minä haluan olla” painottaessaan haluavansa olla ensisijaisesti tuottelias ja luova eikä käyttää energiaansa romanttiseen rakkauteen. Tässä tapauksessa voitaisiin ajatella, että



yleiskielisen persoonapronominin käyttö lisää mimeettisen minän sanoman painokkuutta ja vakavuutta. Lyriikassa mimeettinen minä haluaa tulla otetuksi vakavasti urallaan. Yleiskielen käyttämistä voidaan käsitellä vertailevasti suhteessa Cameronin 1990-luvulla kirjoittamaan teoriaan, jonka mukaan naisten täytyy ylläpitää arvostustaan ja asemaansa puheilmajensa kautta. Teorian puitteissa voitaisiin siis ajatella, että lyriikassa ”Tuottelias” nainen joutuu käyttämään yleiskieltä saavuttaakseen arvostusta uratoiveilleen. Käsittelen lyriikan naiskuvaa suhteessa luovuuteen tarkemmin alaluvussa 4.3.

Toinen vastaavanlainen persoonapronominin käytön vaihdos tapahtuu Vestan lyriikassa ”Sun katu”. Lyriikassa mimeettinen minä puhuu muulloin puhekielisillä ilmauksilla ja persoonapronomineilla, mutta lyriikan viimeisessä säkeistössä hän toistaa virkettä ”Minä riitän”. Lyriikka kertoo eron jälkeisestä tilanteesta, jossa mimeettinen minä hakee omaa tilaansa. Viimeisen säkeistön vakuutteleva virkkeen toistelu yleiskielisen persoonapronominin muodossa korostaa mimeettisen minän pyrkimystä näyttää niin itselleen kuin muillekin, että hän on riittävä yksilönä myös ilman parisuhdetta.

Johanna Vaattovaaran (2016, 83) mukaan puhuja sijoitetaan usein puhetyylin mukaan tietylle alueelle tai tietynlaiseen sosiokulttuuriseen ryhmään. Analysoimissani Sannin, Evelinan, Vesalan ja Vestan lyriikoissa esiintyy runsaasti puhekielisiä ilmauksia. Etenkin Sannin ja Evelinan albumien lyriikoissa leikitellään slangikielellä. Esimerkiksi Sannin lyriikassa ”Vahinko” käyttää sanoja ”mesta”, ”dyykata” ja ”coolina”. Evelinan lyriikassa ”Ei filttteri” esiintyvät muun muassa sanat ”kiipperi” ja ”handlaat”. Osassa lyriikoista mimeettisen minän käyttävät puhekieliset ilmaukset voidaan nähdä sijoittuvan Helsingin slangiin eli Helsingin seudulla syntyneeseen puhekieleen. Tällöin mimeettinen minä identifioituu Helsingin seudulla asuvaksi.

Analysoimissani lyriikoissa puhuja käyttää suhteellisen paljon sosiaaliseen mediaan liittyvää sanastoa, kuten esimerkiksi Sannin ”Vahinko”-lyriikassa ”iigeet” ja ”Että mitähän vittua”-lyriikassa ”finderii” sekä Evelinan lyriikassa ”Ei filttteri” sana ”filtterii”. Tällaisesta sanastosta ja slangista voidaan tulkita, että mimeettinen minä identifioituu suhteellisen nuoreksi naiseksi, joka on tietoinen erilaisista sosiaalisen median sovelluksista sekä käyttää niitä. Nuoren puheeseen voi viitata myös se, että mimeettinen minä käyttää sovelluksesta Instagram lyhennettä ”iigeet”.

Lyriikoissa esiintyy myös jonkin verran kiroilua. Cameronin (1996, 90) mukaan kirosanojen ja alatyylisen ilmauksien käyttö on usein historian saatossa yhdistetty miesten puheeseen. Sannin lyriikassa ”Että mitähän vittua” lyyrinen minä kiroilee käyttäessään sanaa ”vittu” purkaakseen turhautumistaan. Kappaleen julkaisu aiheutti suuren kohun mediassa nimenomaan kirosanan käytön vuoksi, mistä kertoo esimerkiksi Rumban arvostelu otsikolla ”Että mitähän vittua – Rumban kriitikkoraati kuunteli Sannin ”kohusinglen”. Kirosana on erityisen korosteisessa asemassa kappaleen lyriikassa, koska se on osa kappaleen nimeä ja toistuu kertosäkeistössä. Kirosanan käytön kautta voi tulkita, että lyriikassa mimeettinen minä omaksuu miehisenä pidetyn puhutavan. Se rikkoo stereotyyppistä käsitystä siitä, että kirosanojen käyttö kuuluisi ainoastaan miehen puheeseen.

Tässä luvussa olen analyysini avulla avannut lähdeaineistoni lyriikoiden mimeettisen minän puhetta tarkastellen sanastoa sekä kielen rekistereitä. On todennut, että mimeettinen minä käyttää puheessaan suhteellisen paljon puhekielisiä ilmauksia, mutta tästä esiintyy variaatiota osassa lyriikoista. Mimeettinen minä saattaa esimerkiksi vaihtaa välillä puheeseensa yleiskielisen persoonapronominin *minä*, jonka avulla hän pyrkii vakuuttamaan sanomaansa. Osassa lyriikoista mimeettinen minä käyttää puheessaan Helsingin slangia, jolloin hänen voidaan tulkita olevan helsinkiläinen. Yhdessä aineistoni lyriikoista käytetään kirosanaa, mikä on aiheuttanut kohua kappaleen julkaisemisen jälkeen.

### 3 Lyriikat kuvaamassa naiseutta ja sukupuoliasenteita

Tässä luvussa tulen osoittamaan analyysini ja teoreettisen viitekehitykseni avulla sen, kuinka lähdeaineistoni lyriikoissa nostetaan esiin yhteiskunnallista epätasa-arvoa sukupuolten välillä. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelen sitä, millaisena naisen ääni ja ruumis kuvataan osana yhteiskunnallista ilmapiiriä. Toisessa alaluvussa analysoin lyriikoiden naisten suhdetta työhön, luovuuteen ja kiinnostuksen kohteisiin.

#### 3.1 Ääni ja ruumis

Tässä alaluvussa käsittelen lyriikoiden esille tuomaa käsitystä naisen äänestä ja ruumiista yhteiskunnassa. Analyysini avulla osoitan myös sen, että suosittujen suomalaisten naisartistien lyriikoiden naiskuvan tutkiminen on hedelmällistä, koska lyriikoissa kuvataan naiseutta ja sukupuoliasenteita. Esimerkiksi Vesalan lyriikassa ”Ruotsin euroviisut” esitetään käsitys siitä, millaisena tytöt nähdään.

Hiljaiset tytöt pienenä  
Ne itke ei  
ollenkaan  
Ne vaan hoitaa vihaajiaan  
kunnes unohtuu aaveiden pihaan

Kyseisessä säkeistössä tyttö ja tyttöys rinnastetaan adjektiiviin *hiljainen*. Lisäksi tekstissä kuvataan, kuinka tytöt tukahduttavat tunteensa olemalla itkemättä ja auttavat auliisti vihaajiaan. Tämän seurauksena tytöt jäävät kuitenkin itse vaille huomiota ”aaveiden pihaan”. Tuula Gordonin (2001, 94) mukaan ääneen liittyy erilaisia merkityksiä. Se on ”sekä ruumiillinen että sosiaalisen ja kulttuurin läpäisemä”. Näin ollen ääneen liittyy fyysisyyden lisäksi metaforisuus. Gordon esittää esimerkkilauseen ”en saa ääntäni kuuluville”, joka voi tarkoittaa konkreettisen fyysisesti sitä, ettei kukaan kuule. Lausetta voi tulkita myös metaforisena ilmauksena siitä, ettei kukaan kuuntele. (Gordon 2001, 94.)

”Aaveiden pihaan” jääminen liittyy näkymättömänä olemiseen. Lyriikassa retorinen minä kuvaa hiljaisia tyttöjä, jotka hiljaisuuden ja hoivaamisen kautta muuttuvat aaveiden tavoin näkymättömiksi. Säkeistön viimeisessä säkeistössä tyttöjen kuvataan unohtuvan. Tytöt representoituvat hiljaisiksi taustatoimijoiksi, joiden olemassaoloa muut eivät enää edes muista.

Naiseuden normeja käsitellään myös muissa lähdeaineistoni lyriikoissa. Sannin lyriikassa ”Kakara ku Cara” luetellaan sukupuoliin stereotyyppisesti rinnastettuja ominaisuuksia. Lyriikassa mimeettinen minä pohtii omia ominaisuuksiaan suhteessa näihin sukupuolitettuihin piirteisiin ja ilmiöihin.

ei en oo missi  
mul on muuvit mun sedän  
ei oo deen tissii  
mut ihan hyvin mä vedän

Mimeettinen minä luettelee ominaisuuksiaan, jotka menevät ristiin sukupuolittuneiden normien kanssa. Ensimmäisessä säkeessä mimeettinen minä toteaa, ettei ole missi. Susanna Paasonen (2010, 40) esittää kauneuskilpailuja tutkineen Beverley Stoeltjen ajatuksen siitä, että misseydessä on kyse tietynlaisesta naiseuden suorituksesta. Tämä tarkoittaa sitä, että missit representoivat aikansa ja kulttuurinsa naisihannetta niin ulkonäön kuin käyttäytymisenkin perusteella. (Paasonen 2010, 40.) Mimeettisen minän itsensä käsittäminen ei-missinä voidaan siis käsittää niin, ettei hän koe täyttävänsä naisihanteeseen liitettyjä ominaisuuksia. Lyriikasta voi tulkita myös retorisen minän taustalla vaikuttavaa kritiikkiä missi-instituutiota kohtaan, jonka hän purkaa mimeettisen minän ajatuksiin siitä, ettei täytä missiyyden kriteereitä. Retorinen minä osoittaa mimeettisen minän avulla esimerkin siitä, etteivät kaikki naiset täytä normatiivisia naiseuden ihanteita eivätkä välttämättä haluakaan täyttää.

Naissukupuolen omien sisäisten sukupuolihierarkioiden käsittelyyn on kehitetty kuvaamaan käsite *tehostettu feminiinisyys*. Arto Jokisen (2000, 133–134) mukaan se tarkoittaa feminiinisyttä, joka on heteronormatiivista sekä normaalia ja kulttuurisesti tuettua. Se pitää sisällään feminiinisuuden tehostettua esittämistä. Raewyn Connellin (1993, 183) mukaan tehostettuun feminiinisyyteen liittyy myös sopeutumista miehille alistettuun asemaan. Näin ollen tehostettu feminiinisyys mukautuu patriarkaaliseen odotuksiin feminiinisyydestä. (Connell 1993, 183.)

Jokisen (2000, 218) mukaan tehostettuun feminiinisyyteen liittyy esimerkiksi juuri misseys, koska siinä naiset hankkivat itselleen tietynlaisen ulkonäön ja käyttäytymisen avulla suosiota tai valtaa. Tehostetussa feminiinisyydessä feminiinisyyttä esitetään tehostetusti miestä miellyttävällä tavalla. Jokisen mukaan naiset voivat sopeutua hegemoniseen maskuliinisuuteen pyrkimällä tavoittelemaan tehostettua feminiinisyyttä. (Jokinen 2000, 218.)

Analysoimassani Sannin lyriikassa retorinen minä kritisoi tehostettua feminiinisyyttä mimeettisen minän tuntemusten kautta. Mimeettinen minä ei koe täyttävänsä patriarkaalisia misseyden luomia kriteerejä, joihin voidaan nähdä liittyvän tietynlaisia feminiinisinä pidettyjä ulkonäön ja käyttäytymisen muotoja. Lisäksi retorinen minä nostaa mimeettisen minän avulla esiin ajatuksen siitä, että nainen voi toimia eheästi, vaikka ei täyttäisikään feminiinisyyden kriteerejä. Mimeettinen minä toteamalla ”mut ihan hyvin mä vedän”, retorinen minä painottaa mahdollisuutta toimia naisena myös feminiinisten piirteiden ulkopuolella. Lyriikasta on siis tulkittavissa käsitys siitä, että nainen voi toimia hyvin, vaikka ei olisikaan näiden kriteerien mukainen.

Mimeettinen minä kertoo olevansa välittämättä muiden mielipiteistä ja normeista sanoen: ”ihan sama oonko ihana / mä oon kakara ku Cara”. Käyttämällä itsestään termiä ”kakara” mimeettinen minä kuvailee itseään metaforisesti stereotyyppien avulla kurittomaksi ja villiksi. Termi ”kakara” voidaan yhdistää esimerkiksi sanaan ”kauhukakara”. Tästä sanavalinnasta voidaan tulkita, että mimeettinen minä kokee käyttäytyvänsä kurittomasti välittämättä ympäristön odotuksista ja normeista. Mimeettinen minä vertaa itseään Caraan, joka voi tarkoittaa mallia ja näyttelijää Cara Delevingnea. Delevingne toimii usein esimerkiksi kuvattavana ollessaan ”kurittomasti” näyttämällä kieltä tai tekemällä muuta vastaavaa. Mimeettinen minä vertailee itseään myös muihin julkisuuden naishenkilöihin.

ei mä en oo mikään Rihanna  
on mulla naama ku lakana  
en pysy seksikkään vakavana

Caran lisäksi lyriikassa esiintyy siis myös naisartisti Rihanna, jonka mimeettinen minä kuvailee pysyvän ”seksikkään vakavana”. Retorinen minä yhdistää mimeettisen minän avulla naiseuteen seksikkyden ja vakavuuden. Lisäksi nämä piirteet näkyvät yhdessä, jolloin vakavuuden

voidaan ajatella olevan naisella seksikästä. Mimeettinen minä ei koe täyttävänsä tätäkään naisellisuuden tunnusmerkkiä. Lyriikasta voidaan tulkita mimeettisen minän esittämä normi siitä, ettei esimerkiksi hullutteleva ja leikittelevä nainen olisi seksikäs. Mimeettinen minä ilmaisee myös, että hänellä on ”naama ku lakana”. Tämä voi viitata esimerkiksi ihoon, joka ei ole ruskettunut.

Lyriikan ”Kakara ku Cara” analysoinnissa voidaan käyttää termiä *kuriton nainen*, joka tarkoittaa Leena Romun (2018, 181) mukaan ”kirjallisuudessa ja erilaisissa populaarikulttuurisissa tuotteissa esiintyvää, hyväksyttävyyden rajat ylittävää naishahmoa”. Analysoimani lyriikan naishahmon voidaan nähdä olevan juuri kuvauksen mukainen kuriton nainen, joka ylittää hyväksyttävyyden rajat. Kurittomuus näkyy esimerkiksi siitä, kuinka mimeettinen minä kuvailee itseään kakaraksi. Hän ei osaa pysyä seksikkään vakavana, ei halua tarkkailla vartalooaan eikä ole kiinnostunut asioista, joista naisten oletetaan stereotyyppisesti kiinnostuvan. Käytöksellään hän ylittää naiseuden käyttäytymissäännöt.

Mimeettisen minän voidaan analysoida tiedostavan hyvin ympäristön yksilölle aiheuttamat paineet. Hän ei itse halua toimia näiden paineiden alaisena, vaan ennemmin toteuttaa itseään haluamallaan tavalla.

Muut painaa duunii  
ja on kuumia kuvissa  
tekee kaikkea coolii  
ehkä niitä ei ahista

Säkeistöstä käy ilmi, että mimeettistä minää suorastaan ahdistaisi toimia yleisten odotusten mukaisesti. Hän kuvailee ihmisiä, jotka tekevät paljon töitä, näyttävät stereotyyppisellä tavalla hyviltä kuvissa sekä tekevät kaikkea sitä, minkä käsitetään olevan ”coolii”. Mimeettinen minä pohtii säkeistössä sitä, ettei näitä odotusten ja normien mukaan toimivia ihmisiä todennäköisesti ahdistaisi toimia kyseisellä tavalla, koska he eivät kapinoi tapoja vastaan.

Lyriikassa mimeettinen minä kuvailee myös yökerhossa olemiseen liittyviä sukupuolen normatiivisia käytösmalleja. Yökerhoympäristö on tulkittavissa siitä, että kyseessä on paikka, jossa tanssitaan.

mä haluun veivaa

enkä naisten vessassa pyllyä peilaa  
 mimmit jotka just jonossa kiilasi  
 mittailee mua ku oisin hiilari  
 ah, en jaksa puristaa mailaa  
 vaan bailaa Vamos a la Playaa

Retorinen minä käsittelee lyriikassa sukupuoleen tuotettuja normeja mimeettisen minän tuntemuksien kuvailun kautta. Mimeettisen minän mukaan lähtökohtana yökerhossa olisi oman ulkonäkönsä tarkkailu peilin kautta. Mimeettinen minä ei tätä kuitenkaan haluaisi tehdä, vaan tanssisi mieluummin tanssilattialla. Lyriikassa kuvaillaan myös muiden naisten puhujaan kohdistuvaa arvostelevaa katsetta, joka näyttäytyy aivan kuin mimeettinen minä olisi ”hiilari”. ”Hiilariin” eli hiilihydraattiin vertaaminen yhdistyy syömisen tarkkailun ja laihduttamisen kautta mimeettisen minän tuntemukseen siitä, että muut naiset katsovat häntä negatiiviseen sävyyn. ”Hiilareiden” ja mimeettisen minän yhdistyvät metaforisesti toisiinsa niin, että ainakin mimeettisen minän tuntemuksien mukaan molemmat ovat muiden naisten silmissä vältettäviä asioita. Lyriikassa mielenkiintoista on se, että naiseuden normien vastaisen toiminnan osoittavat muut naiset. Muut naiset ”mittailevat” mimeettistä minää, minkä voisi tulkita niin, että he tarkastelevat tämän vartaloa kriittisesti. Mittailu voi viitata siihen, että naiset arvioivat mimeettisen minän vartalon mittasuhteita.

Myra Macdonaldin (1995, 203) mukaan lehdet, kuten esimerkiksi Cosmopolitan, representoivat erityisesti nuorille naisille ruumiista huolehtimisen positiiviseen mielialaan. Muun muassa juuri lehdet alkoivat 1980-luvulla painottamaan teinitytöille ideaalin vartalon saavuttamista kuntoilun ja dieetin avulla. (Macdonald 1995, 203.) Mediakuvastolla on oleellinen rooli ruumiillisuudessa. Myös pop-lyriikat voivat tuoda osansa yleiseen keskusteluun ja käsitykseen siitä, millainen vartalo on tavoiteltava ja oikeanlainen. Sannin lyriikka ”Kakara ku Cara” kapinoi yleisesti hyväksytyn ja normin mukaisen naisen vartalon määritelmää. Se osoittaa, etteivät kaikki naiset voi olla saman kaavan mukaisia eikä se ole tarpeellistakaan. Lyriikka osoittaa myös sen, että normien vastainen ulkonäköön suhtautuminen ei ole helppoa. Haaste näkyy esimerkiksi siinä, kuinka ympäristö suhtautuu toisin toimijaan.

Lyriikassa tuodaan siis esiin naisille asetettuja ulkonäkövaatimuksia, jotka ovat osana määrittelemässä naisen arvoa. Laihduttamisen ja painontarkkailun avulla naisen tulisi saavuttaa ja

ylläpitää naiselle kulttuurisesti luotu ihannemitta. Susan Bordon (2003, 16) mukaan ruumiissa on aina mukana heijastuksia ympäröivän kulttuurin erilaisista muodoista. Kulttuuri siis vaikuttaa ruumiisiimme erilaisten jokapäiväisten toimintojen kautta. (Bordo 2003, 16.) Populaariyliiikka on osana median kuvastoja luomassa kulttuurisia ihanteita naisen ulkonäön normeille ja vaatimuksille. Sannin lyriikassa ”Kakara ku Cara” nainen tiedostaa kulttuuriset normit naisen ulkonäölle, ja osoittaa halunsa toimia niiden vastaisesti negatiivisista katseista huolimatta.

Anna-Elena Pääkkölä (2017) on analysoinut artikkelissaan ”Mahtava peräsin ja pulleat purjeet: lihavuus, naiskuva ja seksuaalisuus kolmessa suomalaisessa populaarimusiikkikappaleessa” populaarikulttuurissa kuvailtuja painoihanteita. Hän on tutkinut kolmea suomalaista miesten kirjoittamaa populaarimusiikkiin sijoittuvaa kappaletta, joissa käsitellään lihavan vartalon omaavaa naista. Nämä kappaleet ovat Kipparikvartetin ”On lautalla pienoinen kahvila” (1951), Leevi and the Leavingsin ”Sopivasti lihava” (1988) ja Jukka Pojan ”Pläski” (2007). (Pääkkölä 2017.) Tätä tutkimusta ja sen päätelmiä ja mielekästä analysoida suhteessa Sannin lyriikkaan ”Kakara ku Cara”, jossa käsitellään naisten ulkonäköihanteita naisen kirjoittamana. Pääkkölän (2017, 1) mukaan erilaisista painoihanteista on länsimaisessa yhteiskunnassa käynnissä monitahoista keskustelua. Painopiste on kuitenkin keskittynyt kuvaamaan lähinnä lihavuuden kamottavuutta ja siitä aiheutuvaa epähaluttavuutta ja rumuutta. (Pääkkölä 2017, 1.)

Pääkkölä (2017, 3–4) esittelee artikkelissaan kulttuurista lihavuustutkimusta. Pääkkölä kirjoittaa lihavuuteen liitetyn pelon ja inhon olevan verrattain uusi ilmiö länsimaisessa kulttuurissa. Lihavuus on merkittävä osa valtakulttuurista, joka säätelee ja arvottaa kehoja. Pääkkölä painottaa lihavuuden olevan kontekstiriippuvainen. Hän käyttää esimerkkinä missikilpailua, jossa muualla hoikaksi käsitetty nainen voidaan nähdä ”lihavana”. Populaarikulttuurissa laihtuminen nähdään usein tienä parempaan elämään. Kehot, jotka eivät syystä tai toisesta toteuta yleisiä kauneusihanteita joko poistetaan katseista, mystifioidaan tai toiseutetaan. Tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sitä, että lihavuudesta tehdään naurettavaa. (Pääkkölä 2017, 3–4.) Tarkastelemassani populaarimusiikin kappaleen lyriikassa naisen vartalon mittailun osoitetaan olevan lähtökohtainen normi. Lyriikassa mimeettinen minä ei halua toimia normin mukaisesti, mitä muut naiset oudoksuvat. He osoittavat tunteensa mimeettistä minä kohtaan katsomalla tätä kuin tämä olisi ”hiilari” eli jotain, mitä heidän tulisi välttää. Lihavuusdiskurssin avulla on mahdollista osoittaa valtaa toista kohtaan. Lyriikasta ilmenee käsitys siitä, että naisen tulisi



välttää lihavuutta tarkkailemalla omaa ulkomuotoaan sekä ruokavaliotaan. Mimeettinen minä representoituu normien vastaisesti käyttäytyväksi naiseksi, jolle ympäristö osoittaa leimansa paheksuvan katseen avulla toiseuttaen.

Romu (2018, 182) viittaa aiempiin tutkimuksiin kurittomasta naisesta tiivistäessään kurittomuuden kuvaston korostavan kurittoman naisen ambivalenssia. Kuriton nainen rikkoo feminiisyyden ja maskuliinisuuden rajoja, jolloin se voi representoitua huumorin kohteeksi. Kurittoman naisen voidaan ajatella myös uhkaavan yleisiä hierarkioita. (Romu 2018, 182.) Kuriton nainen voidaan siis nähdä niin vitsinä kuin uhkana. Lyriikan tapauksessa muiden naisten mimeettiseen minään kohdistavan mittailevan katseen voidaan tulkita osoittavan naisten tämän mimeettistä minää uhkana. Uhka näyttäytyy siinä, kuinka mimeettistä minää katsotaan kuin hiilaria eli asiaa, joka mahdollisesti osoittautuu naisille uhkaavaksi asiaksi vartalon kunnon sapitoa ajatellen.

Säkeistön säkeissä ”ah, en jaksaa puristaa mailaa / vaan bailaa Vamos a la Playaa” mailan voidaan ajatella viittaavan miehen sukupuolielimeen. Mimeettinen minä siis ilmaisee, ettei hän jaksaa tuottaa miehelle seksuaalista nautintoa, vaan keskittyy mieluummin omaan hauskanpitoonsa tanssimalla. Tästä voidaan tulkita, että seksuaalisen nautinnon tuottaminen miehelle olisi jonkinlainen normi yökerhokontekstissa, joko paikan päällä tai mahdollisesti paikalta poistumisen jälkeen tapahtuvana. Mailan puristamisen voidaan tulkita viittaavan myös urheilun harrastamiseen, jolloin mimeettinen minä ilmaisee, ettei jaksaisi harrastaa liikuntaa hampaat irvessä vaan mieluummin tanssisi rennosti musiikin tahtiin.

Tässä alaluvussa olen käsitellyt lähdeaineistoni naiskuvien ääntä ja ruumiillisuutta. Vesalan lyriikassa ”Ruotsin euroviisut” kuvataan hiljaisia tyttöjä, jotka äänettöminä ja näkymättöminä huolehtivat vihaajistaan. Sannin tekstissä ”Kakara ku Cara” puolestaan käsitellään naisen ruumiiseen liittyviä normeja, joita tekstin mimeettinen minä ei koe omaavansa.

### 3.2 Työ, luovuus ja kiinnostuksen kohteet

Tässä aluvuussa keskityn analysoimaan lähdeaineistoni lyriikoissa esiintyvien naisten suhdetta työhön ja luovuuteen. Lisäksi analysoin sitä, kuinka lyriikoissa mimeettinen minä käsittelee lyriikoissa kiinnostuksen kohteitaan suhteessa yhteiskunnan normeihin ja odotuksiin.

Judith Butler (2006, 24–25) käsittelee sukupuoli-identiteetin muotoutumista toiston ja rituaalin kautta performatiivisuudella. Näin ollen se, minkä käsitetään olevan eräänlainen sisäinen sukupuolen olemus, onkin seurausta jatkuvasti ylläpidettyjen tekojen sarjasta. Jos siis sukupuoli käsitetään performatiiviseksi, voidaan huomata, että sukupuolen sisäisenä olemuksena pidetyt piirteet ovatkin luonnollistunutta tyyliä, joka on muodostunut toistuvista teoista. Näin ollen Butlerin mukaan biologinen sukupuoli on rakentunut sosiaalisesti ja poliittisesti moniulotteisten mimeettisten käytänteiden avulla. (Butler 2006, 24–25.) Analysoimissani lyriikoissa on nähtävissä toistuvaa tietynlaisen sanaston käyttöä, joka muodostaa kuvaa naisesta. Naiseuteen liitetään siis tiettyjä stereotyyppisiä materioita ja tekoja, joilla feminiinisyys ilmaistaan.

Sannin lyriikassa ”Kakara ku Cara” käsitellään teknologiaa ja sen suhdetta sukupuolten normeihin. Sanna Rojola (2010, 198–199) kirjoittaa artikkelissaan ”Teknologia ja sukupuoli” teknologian vallitsevasta mieltämisestä maskuliiniseksi. Rojolan mukaan tämä näkyy muun muassa teknologisen työelämän maskuliinisessa sukupuolittuneisuudessa, mainonnassa, populaarikulttuurissa sekä kasvatuksessa. Rojola analysoi esimerkiksi lelumainoksissa olevan usein barbeilla leikkiviä tyttöjä ja transformers-roboteilla leikkiviä poikia. Rojolan mukaan muun muassa tällaiset sukupuolittuneet mainokset ovat osana uusintamassa käsitystä siitä, että teknologia ja tekniset asiat liittyisivät voimakkaammin miehiin. Artikkelissa käsitellään tieteen käsitettä sekä laajempaa merkitystä erityisesti feministisen tieteen ja teknologian tutkimuksen kautta. Teknologia yhdistetään varsinkin arkiajattelussa koneisiin, mutta teknologian voidaan ajatella olevan myös erityisesti koneiden käyttöön liittyvä tiedon muoto. Teknologia liittyy myös usein vahvasti tekemiseen, jolloin Rojolan mukaan se voisi tarkoittaa inhimillisiä käytäntöjä ja tekemisen tapoja. Teknologiaa voidaan siis käsitellä laajemmin, jolloin sen suhde sukupuoleen monipuolistuu. (Rojola 2010, 198–199.)

Lyriikan mimeettinen minä kokee kiinnostusta teknisiä laitteita kohtaan. Analysoin lyriikasta vallitsevan normin siitä, että lähtökohtaisesti naisen ei oleteta kiinnostuvan teknologiasta.

ei ei en vissii  
osaa tangolla sheikkaa  
on liian siistii  
pelaa himassa pleikkaa

ei mä en osaa olla kylie jenniferi  
ku ei kiinnosta meikit vaan fenderit

Yllä olevissa säkeissä mimeettinen minä asettaa vastakkain feminiinisinä yleisesti pidetyt mielenkiinnon kohteet tankotanssin ja meikkaamisen sekä perinteisesti maskuliinisuuteen kuuluvat pelien pelaamisen ja ”fenderit”. Tekstissä ”kylie jenniferillä” viitataan yhdysvaltalaiseen julkisuudenhenkilöön Kylie Jenneriin, joka on tunnettu muun muassa kauneusleikkauksistaan ja meikkimerkistään. Tulkitsen ”fenderin” tarkoittavan puolestaan Fender-kitaraa. Lyriikassa esiintyvässä vertailussa korostuu sukupuolien toimintaan liitetty stereotyyppiset mallit. Naisen oletetaan olevan kiinnostunut videopelien pelaamisen sijaan tanssimisesta ja meikkaamisesta sekä muusta ulkonäkönsä muokkaamisesta soittimien sijaan. Lyriikasta on siis tulkittavissa stereotyyppisen hyväksytyjä malleja siitä, kuinka sukupuolten kuuluisi ilmaista itseään.

Naisen asemaa ja sukupuolittuneita normeja nostetaan esiin myös Vesalan lyriikassa ”Tytöt ei soita kitaraa”. Toril Moin (1990, 110) mukaan mies määritetään patriarkalisessa yhteiskunnassa standardiksi, mikä tekee naisesta sille alisteisen toisen. Lyriikan ”Tytöt ei soita kitaraa” voidaankin tulkita kuvaavan nimenomaan patriarkaalista ilmapiiriä ja yhteiskuntaa, jossa naisen toiminnalle asetetaan reunaehdot.

Mä synnyin siellä missä  
tytöt ei soita kitaraa  
Missä ajatukset täytyy liittää jonkun agendaan  
Lähdetään saunan taakse käymään

Kyseissä kertosaäkeessä retorisen minän voidaan tulkita kuvaavan stereotyyppisen suomalaisen pikkukaupungin elämää ja asenteita. Lyriikassa kuvataan, kuinka tytöllä ei ole vapautta toimia samalla tavalla kuin miespuolinen henkilö. Tulkitsen säkeistön kolmannesta säkeestä, että mimeettisen minän täytyy ilmaista omat ajatuksensa jonkun toisen kautta, koska ”ajatukset täytyy liittää jonkun agendaan”. Tytön omat ajatukset eivät näin ollen ole itsessään merkityksellisiä. Lyriikkaan sisältyy oletuksena normi, ettei tytön oleteta soittavan kitaraa eikä sen

ehkä ajatella olevan kovin suotavaakaan. Musiikillisista instrumenteista kiinnostuminen osoitetaan olevan stereotyyppisen naisen mielenkiinnon ulkopuolella myös Sannin lyriikassa ”Kakara ku Cara”, jota käsittelen tarkemmin alaluvussa 3.1. Vilja Vainio (2018) käsittelee *Rumba*-lehdessä Joensuun Popmuusikot Ry:n kehittämää erikoisapurahaa naisille ja muunsukupuolisille. Vainio kuvailee toiminnanjohtaja Niina Hattusen perustelevan apurahaa syntyneellä huolella popmusiikin miesvaltaisuudesta. Hattunen painottaa erityisesti soittajien sukupuolten välistä epätasapainoa. Hattusen mukaan tilanne voi olla seurausta tiettyjen soitinten maskuliiniseksi profiloitumisesta. Hän mainitsee esimerkiksi kitaran olevan maskuliiniseksi luokiteltu soitin. (Vainio 2018.) Kitaran maskuliinisuus näkyy myös Vesalan lyriikassa ”Tytöt ei soita kitaraa”. Tämä painottuu lyriikan nimessä sekä kertosäkeessä.

Säkeistön viimeinen säe ”Lähdetään saunan taakse käymään” voi viitata vanhaan sanontaan, jonka mukaan joutuu saunan taakse käyttäytyttyään huonosti. Esimerkiksi kiukuttelevia lapsia saatettiin piiskata saunan takana. Sauna sijaitsee usein hieman syrjemmässä muusta pihapiiristä, jolloin sen takana on mahdollista kurittaa toista ilman että muut näkisivät tapahtumaa. Lyriikan säkeen voidaan tulkita kuvastavan yleistä ilmapiiriä siitä, että täytyisi käyttäytyä hyvin ja normien mukaisesti. Saunan takana käymiseen liittyy myös olennaisesti valta, koska tällaisessa tilanteessa toisella on valtaa sanoa, että toinen on käyttäytynyt väärällä tavalla.

Lyriikassa käsitellään myös varallisuuden suhdetta luovaan työhön ja tekijyyteen. Virginia Woolf (1980, 11) käsittelee teoksessaan *Oma huone* tekijyyden sukupuolta keskittyen erityisesti naisten ja kirjallisuuden väliseen problematiikkaan. Teoksen alkuperäinen nimi on *A Room of One's Own* ja se on julkaistu vuonna 1928. Vaikka teos on suhteellisen vanha, sen ideoita ja ajatuksia voi soveltaa nykyhetkeen. Se on ollut merkittävänä teoksena luomassa pohjaa feministiselle sukupuolen ja tekijyyden välisen suhteen tutkimukselle.

Woolf (1980, 140) painottaa teoksessaan varallisuuden merkitystä luovan työn tuottamiselle. Hänen mukaansa aineelliset seikat pohjustavat mahdollisuutta älylliseen vapauteen, joka on puolestaan merkittävä voimavara runouden tuottamiseen. (Woolf 1980, 140.) Woolfin ajatuksen voidaan nähdä pätevän edelleen. Analysoimassani lyriikassa ”Tytöt ei soita kitaraa” mielletty minä kuvaa tilannettaan, jossa hän unelmoi taiteilijuudesta, mutta on samalla sidottuna toiseen työhön. Hänen tilanteensa voisi olla toisenlainen, jos hänen varallisuutensa

sallisi täysin luovaan työhön sitoutumisen. Hän kuvailee sitä, kuinka hänelle on luvattu ”kultaa”, jos hän tekee sen eteen paljon töitä.

Mulle on luvattu kultaa jos maasta sen kaivan  
ja harjun lavalta kuulen  
kaukana siintävän maan  
Jossain on lepo jälkeen kaiken vaivan  
mut grillikeitaan takaa löysin taivaan

Kulta on rikkauten ja vallan symboli. Mimeettinen minä on siis saanut kuulla siitä, ettei hän voi saavuttaa rikkautta ja valtaa ilman raskasta ja jopa likaista työtä. Työn raskaus ja likaisuus näyttäytyvät maan kaivamisella. Valta ja rikkauudet eivät siis ole helposti hänen saatavillaan. Hän kuvailee niiden saavuttamista raskaaksi urakaksi, jonka aikana hän haaveilee levosta. Lepo ja uurastuksen palkinto tuntuvat kuitenkin siintävän kaukaisuudessa, joten hän hakee lepoa työskentelemällä grillillä. Säkeistön voisi ajatella kuvaavan naisen haastavaa tilannetta päästä urallaan pitkälle sekä saavuttaa mainetta ja mammonaa. Merja Kinnusen (2001, 9, 19) mukaan naisten arvo työntekijöinä on kautta aikain koettu miestä pienemmäksi. Esimerkiksi Suomessa naisten ja miesten välinen palkkaero on ollut aina vähintään 20 prosenttia. Palkkaeroa voidaan lähestyä useasta eri näkökulmasta ja eri tieteenalojen kautta. Esimerkiksi sosiologiassa eron käsitetään johtuvan yksinomaan sukupuolesta. Naisten pienempi palkka voi johtua esimerkiksi mahdollisesta lasten hankkimisesta tai ajatellusta miehiä huonommasta teknisestä osaamisesta. (Kinnunen 2001, 9, 19.) Lyriikan ”Tytöt ei soita kitaraa” voitaisiin siis ajatella kuvauksena siitä, kuinka naiselle on keskimäärin haastavampaa saada arvostusta työlleen sekä saada siitä hyvää palkkaa. Lisäksi se voi olla kuvausta siitä, kuinka varallisuudella voi olla yhteyttä luovan työn tuottamiseen.

Lyriikassa mimeettinen minä puhuttelee kohtaloaan odottaen tältä sanojen sijaan toimintaa.

Sä oot mun kohtalo  
kun ei oo muitakaan  
Nyt ei vaan viestit riitä  
Mä kaipaen toimintaa

Mimeettinen minä käsittelee lyriikassa sitä, kuinka hänen ympäristönsä on luonut normin sille, etteivät tytöt soita kitaraa. Hän kuitenkin haaveilee musiikin tuottamisesta ja puhuttelee sitä kohtalonaan. Musiikin tuottaminen tuntuu olevan hänelle kaukainen haave, johon hänellä on kuitenkin kova polte. Se näyttäytyy myös suurimpana, jopa ainoana haaveena, mimeettisen

minän todetessa ”kun ei oo muitakaan”. Hän on ehkä yrittänyt keksiä itselleen helpommin saavutettavaa työtä, mutta mikään ei ole hänelle yhtä merkittävää kuin musiikin tekeminen.

Mimeettinen minä toivoisi, että musiikkiura veisi hänet pois ahdistavan pienestä suomalaisesta kylästä.

On Pohjantähti niin pieni  
kun kattelee jäältä  
ja vaikka rakensin aidan  
nään silti naapurin pään  
Vie minut jonnekin lähelle täältä  
Tuu kuorimaan kermat mun kakun päältä

Säkeistön alussa mimeettinen minä kuvailee sitä, kuinka pieneltä isot asiat näyttävät kaukaa katsottuna. Pohjantähti symboloi Suomea, jolloin voidaan ajatella, että mimeettinen minä näkee Suomen pienenä paikkana toimia. Hänellä on kaipuu ulkomaille ja laajemmille musiikki-markkinoille. Säkeistöstä on tulkittavissa, että mimeettinen minä ajattelee musiikkituotannon merkittävimpien asioiden tapahtuvan ulkomailla, Suomen ulkopuolella. Hän haluaisi, että hänen mahdollinen tuleva musiikkiuransa tulisi hakemaan häntä luokseen. Mimeettinen minä kokee, että Suomessa tytöillä ja naisilla ei ole kovinkaan hyviä mahdollisuuksia toimia musiikialalla, varsinkaan soitinten soittamisen osalta. Mimeettinen minä toivoo myös, että menestys tulisi ”kuorimaan kermat kakun päältä”. Kermojen kuoriminen tarkoittaa parhaiden päältä ottamista. Mimeettisen minän voidaan siis tulkita pyytävän menestyksestä musiikkiuraa tulevan hakemaan hänet pois pienestä suomalaisesta kylästä sekä ottavansa hänestä parhaat palat.

Vaikka lyriikassa mimeettinen minä ympäristön luomien normien vastaisesti haluaa tavoitella musiikkiuraa, hän toimii suhteellisen passiivisesti unelmansa suhteen. Olen eritellyt, kuinka mimeettisen minän ympäristö suhtautuu torjuvasti uran tavoittelua kohtaan ja mimeettinen minä kokee mahdollisuuksien olevan mahdollisesti paremmat muualla. Hän ei kuitenkaan itse lähde aktiivisena toimijana suotuisampaan ympäristöön, vaan jää vanhoihin piireihin odottamaan jotain tapahtuvaksi. Hän on kyllästynyt pelkkään haaveiluun ja haluaisi toimintaa, mutta odottaa sen tulevan jonkin tai jonkun muun toimen kautta.

Mimeettisen minän mahdollista liian vähäistä kunnianhimoa voidaan tulkita postfeminismin ajatusten kautta. Angela McRobbien (2004, 260) mukaan postfeministisessä ajattelussa naisen menestyksen puute nähdään helposti hänen yksilöllisen epäonnistumisensa kautta. Yksilöllistä epäonnistumista voi olla esimerkiksi se, ettei nainen ole tarpeeksi kunnianhimoinen toiminnassaan tai hän ei yritä tehdä tarpeeksi tavoitteiden eteen. (McRobbie 2004, 260.) Analysoimassani lyriikassa naisen tavoitteissaan epäonnistuminen nähdään sekä yksilöllisen epäonnistumisen että yhteiskunnan ongelmien kautta. Lyriikassa nainen elää ympäristössä, jossa hänelle on opetettu ja osoitetaan edelleen, ettei musiikin soittaminen ole tyttöjen tai naisten toimintaa. Kuten olen aiemmin eritelty, nainen ei kuitenkaan lähde muualle tavoittelemaan unelmiaan.

McRobbie (2004, 261) kokee individualistisen yksilönvastuun korostamisen lisäävän mahdollisesti eriarvoistumista. Sen kautta on vaara, että kaikki yksilöt nähdään olevan ikään kuin samalla lähtöviivalla, vaikka yksilöt voivat olla hyvin erilaisista lähtökohdista esimerkiksi sukupuolen kautta. (McRobbie 2004, 261.) Analysoimani lyriikka nostaa esiin sekä yksilönvastuun että yksilöiden erilaiset lähtökohdat. Lyriikassa retorinen minä osoittaa mimeettisen minän kokemusten ja tuntemusten kautta sen, että naissukupuolisilla on heikompi mahdollisuus toteuttaa itseään haluamallaan tavalla. Samalla lyriikka osoittaa myös asuinpaikan merkityksen. Mimeettisen minän asuinpaikaksi voidaan tulkita pieni suomalainen kylä, jossa mimeettinen minä kokee olevansa jumissa. Kylä ei ympäristönä ole mahdollisesti kovinkaan kannustava, varsinkaan naiselle.

Tässä alaluvussa olen osoittanut, että lähdeaineistossani on tekstejä, joissa nainen purkaa naiseuteen liittyviä normeja ja odotuksia. Vesalan lyriikassa ”Työt ei soita kitaraa” mimeettinen minä käsittelee naisen mahdollisuuksia hankkia itselleen valtaa ja omaisuutta. Nainen kokee vallan ja omaisuuden hankkimisen niin työlääksi, että hän luovuttaa, ainakin hetkellisesti, kesken tavoitteisiinsa pyrkimisen. Sannin lyriikassa ”Kakara ku Cara” mimeettinen minä on keskellä naiseuteen liittyviä käyttäytymispaineita. Hän ei koe täyttävänsä naiseuden normeja, vaan ajattelee käyttäytyvänsä ennemmin kuin mies esimerkiksi rinnastamalla tanssitaitonsa setänsä tanssitaitoihin.

## 4 Parisuhde

Tässä luvussa käsittelen sitä, millaisena romanttinen rakkaus ja seurustelukulttuuri näyttäytyvät analysoimieni albumien kappaleiden lyriikoissa. Jokaisessa tutkimassani albumissa on lyriikoita, joissa kuvataan ihastumista, rakastumista ja parisuhdetta. Otan parisuhdeanalyysiini sekä orastavan parisuhteen, mahdollisesti pidempään kestäneen parisuhteen kuin myös parisuhteen jälkeisen erotilanteen kuvauksia hahmottaakseni naisen representoitumista suhteen eri vaiheissa. Millainen toimija nainen on parisuhteessa? Näkyvätkö stereotyyppiset sukupuolinormit näissä kuvauksissa?

Kati Launis (1999, 33) toteaa rakkauden olevan tiukasti sidottuna sosiaaliseen ympäristöönsä ja historialliseen kontekstiinsa. Tämä näkyy siinä, kuinka monipuolisesti erilaisia rakkauskäsityksiä historian saatossa on ollut. Rakkauskäsite on myös saanut erilaisia muotoja, kuten eros, filia, aviorakkaus ja vapaa rakkaus. (Launis 1999, 33.) Analyysini pohjalla on ajatus siitä, että pop-lyriikka kuvaa yhtenä kulttuurin muotona aikansa rakkauskäsityksiä.

Marianne Liljeströmin (1999, 7) mukaan feministinen tutkimus on kiinnostunut romanttisesta rakkaudesta tutkimuskohteena. Feministinen tutkimus kiinnittää huomiota esimerkiksi siihen, miten sukupuoli on kiinnittynyt erilaisiin romanttisen rakkauden ilmiöihin ja kuinka sukupuolta tuotetaan näiden ilmiöiden kautta. Aiemmissa feministisissä tutkimuksissa painotettiin kulttuurin merkitystä romantiikan halun ja kaipuun tuottamisessa ja ylläpitämisessä. (Liljeström 1999, 7.) Romanttinen rakkaus on merkittävässä roolissa tutkimassani lyriikassa, joten on mielekästä tarkastella rakkauden sukupuolittuneisuutta. Pop-lyriikalla on oma roolinsa sukupuolen tuottamiseen romanttisen rakkauden ilmiöissä.

### 4.1 Aktiivisuus ja määrätietoisuus

Tässä alaluvussa käsittelen aineistoni lyriikoita, joissa nainen representoituu aktiivisena ja määrätietoisena parisuhteessa. Analysoimissani lyriikoissa nainen on suhteen itsevarma osapuoli, joka ottaa ohjat käsiinsä, kun suhteessa ilmenee ongelmia eikä suostu muuttamaan itseään toisen vuoksi. Käsittelen luvussa myös lyriikoissa esiintyvää parisuhteen päättymisen



jälkeistä tilannetta, jossa nainen hakee voimakkaasti omaa tilaansa jakamalla julkisesta tilasta vain pienen osan entiselle kumppanilleen.

Simone de Beauvoirin (1949/2009, 42–43) mukaan nainen määrittäytyy miehen negaation kautta, jolloin nainen on sitä mitä mies ei ole. Naisen määrittely tapahtuu siis rajoitusten kautta. Mies esittäytyy näin ollen positiivisena identiteettinä, jolle on ominaista ajattelu ja toiminta. Nainen on tällöin passiivinen kohde, objekti, joka mukailee miehen tarpeita. (de Beauvoir, 1949/2009, 42–43.) Sannin lyriikassa ”Oo sen kun oot” nainen representoituu passiivisen kohteen sijaan aktiiviseksi toimijaksi, joka toimii rationaalisesti ja ottaa tilanteen haltuunsa. Lyriikassa kuvataan tilannetta, jossa mies pelkää petetyksi tulemista. Nainen suhtautuu tilanteeseen rauhoittelevasti ja ymmärtäväisesti sekä rohkaisee toista olemaan suhteessa oma itsensä. Mies on tilanteessa heikommassa asemassa, koska hän näyttää hauraat tunteensa ja näin paljastaa epävarmuuden naista kohtaan.

Tutkin lyriikassa naisen puheen lisäksi miehen tuottamaa puhetta, koska lyriikassa esiintyy Sannin lisäksi artisti Paperi T. Lehikoisen (2013, 218) mukaan retorinen minä vastaa mimeettisen minän lisäksi myös muista lyriikassa esiintyvistä äänistä, jolloin on syytä tarkastella myös kappaleessa esiintyvää miehen osuutta osana tulkintaa. Analysoin Paperi T:n osuuksia lyriikasta miehen kokemuksen kuvauksena, koska esiintymiskontekstissaan ne ovat miehen esittämää puhetta. Näin ollen käytän analyysissani samaa periaatetta kuin analysoidessani naisen puhetta lyriikassa.

Arto Jokinen (2003, 9, 10, 14) keskustelee R. W. Connellin genderteorian kanssa määritellesään maskuliinisuutta. Jokinen esittää, että Connellin mukaan maskuliinisuutta voidaan luonnehtia kolmen määritelmän mukaan. Ensinnäkin maskuliinisuus tarkoittaa kategorialla persoonallisuuteen ja ruumiiseen viittaavista piirteistä, joilla on esineiden ja ilmiöiden maailmassa omat analogiansa ja symbolinsa. Toiseksi maskuliinisuuden voidaan määrittää olevan tietty ideaali, joka käsittää erilaisia miehisiä ominaisuuksia, joita kohti miehen tulisi pyrkiä. Tämän näkökulman mukaan miehuus on ansaittua maskuliinisten määreiden täyttämisen kautta. Kolmanneksi maskuliinisuuden voidaan nähdä olevan aikaan ja paikkaan sidonnainen sosiaalinen prosessi. Näin ollen se ei pysy kiinteänä tai pysyvänä objektina. (Jokinen 2003, 9, 10, 14.)

Jokisen (2003, 8) mukaan länsimaisessa kulttuurissa maskuliiniseksi ominaisuuksiksi luetellaan toiminnallisuus, hallitsevuus, suoriutuminen, rationaalisuus, kilpailullisuus, fyysinen voima sekä väkivalta. Maskuliinisuuteen ei puolestaan kuulu esimerkiksi emotionaalisuus ja empatiisuus, jotka ovat feminiiniseksi määriteltyjä piirteitä. (Jokinen 2003, 8.) Lyriikassa ”Oo se kun oot” perinteiset stereotyyppiset sukupuoliroolit on käännetty toisin päin niin, että nainen representoituu toiminnallisena ja rationaalisena kun mies näyttäytyy puolestaan emotionaalisena. Lyriikassa kuvataan tilannetta, jossa nainen tulee myöhään töistä kotiin miehen odotuksessa kärsimättömänä kotona.

aamuneljältä raahaudun himaan  
 duuni veny enkä saanu taksia  
 sori jos oot joutunu venaa  
 tiän ettet tykkää yksin nukkua  
 eteisessä koitan olla hiljaa  
 en haluu että heräät mun takia  
 mut istut sängyllä ja alat tinkaa  
 mis oon ollu ja kenen kanssa

Naisen tullessa kotiin mies odottaa häntä epävarmana siitä, missä nainen on ollut. Mies representoituu passiivisena odottajana, joka ”tinkaa” naiselta selityksiä viivästyneelle kotiin tulemiselle. Nainen palaa kotiin anteeksipyytelevästi ja toimii hiljaa ettei häiritse tai herätä mahdollisesti nukkuvaa miestä. Nainen reagoi miehen epäilyihin rauhallisesti sekä on valmis kuuntelemaan miehen vuodatuksia ja käsittelemään niitä vaikka yömyöhään asti sanoen ”anna tulla beibi nyt sit valvotaan”. Nainen suhtautuu miehen käytökseen ymmärtäväisellä tavalla ajattelemalla ”ei kukaan täällä kai oo kokonainen”. Hän siis käsittää, että kaikilla on omat heikkoutensa ja miehen epävarma ja mustasukkainen käytös ovat vain osa miehen epätäydellisyyttä. Nainen perustaa anteeksipyytelemistään myös sillä, että tietää, ettei mies pidä yksin nukkumisesta. Näin mies representoituu läheisyyttä ja seuraa kaipaavaksi.

Mies kuitenkin ilmaisee, ettei kaipaa naiselta pelkkää ymmärtäväisyyttä. Tämä käy ilmi, kun mies sanoo: ”mä en tarvii yhtään enempää ihastelua / koko yö kiihkeetä vihastelua”. Mies ei siis halua naisen palvovan häntä, vaan hän haluaisi tämän olevan yhtä lailla mukana kiihkeässä vihanpidossa. Säkeistä herää myös ajatus siitä, haluaako mies varta vasten saada kinaa aikaiseksi. Voidaan ajatella, että mies valvoo odottaen naista vain ollakseen valmiina aloittamaan tappelun.

Merja Kinnusen (2001, 71) mukaan väestöluokituksissa sukupuolten yksilöllisyys näkyy eri tavoin. Miehet nähdään ensisijaisesti työtoiminnan kautta riippumattomina kotien ulkopuolella toimijoina. Naiset määrittyvät puolestaan riippuvuuden kautta ”sekä kodin ulkopuolisen että kodin sisäisen alueiden kautta”. Naiset määrittyvät kuitenkin näillä alueilla mieheen suhteutettuna eivätkä itsenäisinä. (Kinnunen 2001, 71.) Lyriikassa ”Oo se kun oot” nainen näkyy puolestaan miestä voimakkaammin kodin ulkopuolisen työtoiminnan kautta. Hän tekee pitkää päivää töissä miehen odottaen kotona.

Nainen käsittelee miehen tunteita järjellä analysoiden rationaalisesti niiden alkuperää ja mahdollisia syitä, jotka pohjautuvat miehen aiempiin suhteisiin. Tulkitsen miehen kokevan hylätyksi tulemisen pelkoa, koska hän on joutunut petetyksi aiemmissa suhteissaan. Pettäminen on tulkittavissa, kun nainen toteaa: ”on okei pelkää että mä petän / sul on ollu vähän väärin tyyppejä”. Edellisten suhteiden negatiiviset kokemukset käyvät ilmi myös, kun nainen kysyy mieheltä: ”hei mikä rikkoi sut / en oo sellainen kuin muut mua ennen”. Mies näyttäytyy siis naisen silmissä edellisistä suhteista haavoittuneena. Miehen epävarmuus naisen tunteista ja suhteen jatkuvuudesta on tulkittavissa myös, kun mies sanoo: ”sä kysyt mitä mä pelkään ja samalla mä / piirrän kysymysmerkkii sun selkään”. Kysymysmerkin piirtämisen toiseen voidaan tulkita osoittavan epävarmuutta tätä kohtaan.

Merja Kinnusen (2001, 123) mukaan naisiin ja miehiin liitetään erilaisia käsityksiä ja määrittäyksiä. Naisiin liittyviin käsityksiin kuuluvat muun muassa henkilökohtainen sitoutuminen, paineensietokyky, kuunteleminen ja toisten ymmärtäminen. (Kinnunen 2001, 123.) Nämä käsitykset sopivat lyriikassa esiintyvään naiseen, joka jopa mahdollisesti stressaavien syytösten alla jaksaa kuunnella ja ymmärtää toista. Hän antaa kärsivällisesti toiselle tilaa esittää omia ajatuksiaan ja tunteitaan. Näiden piirteiden avulla hänet voidaan tulkita henkilökohtaisesti toiseen sitoutuneeksi. Nainen toimii sukupuolinormien mukaisesti myös toimiessaan miehen hoivaajana. Tämä näkyy siinä, kun hän sanoo miehelle ”anna mun olla se joka naarmusi nuolee”. Lyriikasta käy ilmi se, että nainen haluaa parantaa ja hoivata miestä. Mimeettinen minä pyytää mieheltä, että tämä antaisi hänen hoivata tätä. Hän haluaisi korjata edellisistä suhteista rikki menneen miehen.

Analysoimistani lyriikoista on tulkittavissa suhteiden välisiä valta-asetteluja. Jokisen (2003, 13–14) mukaan valta on sukupuolittaisesti rakentunut niin, että valta kuuluu ensisijaisesti miehille. Miehet kattavat lähes kokonaan yhteiskunnan poliittisen ja taloudellisen eliitin. Poliittisen ja taloudellisen vaikuttamisen lisäksi valta keskittyy miehille myös usein kotona ja vapaa-ajalla, jolloin naiset jäävät vallankäytön kohteeksi. Vallan keskittyminen miehille ei kuitenkaan merkitse sitä, että jokaisella miehellä olisi automaattisesti valtaa. Se tarkoittaa sitä, että vallankäyttö kuuluu osaksi maskuliinisen subjektin rakentamisen tapaa. Tällöin sukupuolesta riippumatta valtaa käyttävä yksilö on maskuliininen ja vallan kohteena oleva feminiininen. (Jokinen 2003, 13–14.) Analysoimassani lyriikassa mies antaa naiselle vallan tehdä hänelle mitä tämä haluaa toteamalla ”sä voit tehdä mulle ihan mitä haluat”.

Lyriikasta on tulkittavissa sukupuolinormien vastaista toimijuutta järjen ja tunteiden asettelu-  
jen lisäksi subjektiivisuuden ja objektiivisuuden kautta. Miehen objektin rooli näkyy, kun hän sanoo naiselle: ”sä voit tehdä mulle ihan mitä haluat / mut ota mut nii et koko helsinki tajuu”, jolloin hän asettautuu objektin asemaan naisen tekojen kohteeksi. Hän antaa naiselle luvan tehdä hänelle mitä tämä haluaa. Lisäksi mies antautuu naisen otettavaksi. Mies haluaa, että nainen toimisi niin, että kaikki tietäisivät heidän olevan yhdessä. Naisen päättäväinen asenne ja aktiivinen rooli näkyvät hänen hallitessaan ristiriitatilannetta toteamalla: ”tässä talossa ei valot sammu / ennen ku oot taas mun lusikka”.

Vaikka nainen näyttäytyy lyriikassa ymmärtäväisenä ja kärsivällisenä, hän osoittaa kuitenkin olevansa valmis loukkaamaan miestä. Tämä on tulkittavissa siitä, kun nainen toteaa: ”pitelen asetta mut mä en ammu / vaikka tiedän että osaan loukata”. Ase on naisen kädessä, mistä voidaan tulkita, että hän on tarvittaessa valmis loukkaamaan miestä. Hän voi aseella myös osoittaa miehelle, että hänellä on valmiudet loukata tätä. Hän voisi koska tahansa painaa aseensa liipaisimesta.

Lähdeaineistossani näyttäytyy naisen kapinointia häneen kohdistuvia odotuksia kohtaan parisuhteessa. Esimerkiksi Evelinan lyriikassa ”Ei Filtterii” mimeettinen minä on voimakastahtoinen nainen, joka pyrkii olemaan suhteessa omana itsenään eikä suostu muuttumaan toisen vuoksi.

Ennen ku on liian myöhästä

Mus ei oo mitään mitä muuttaa  
Mä on, mä oon tässä täysillä ja ehkä ei tuu kelpaa

Suhde on tulkittavissa vasta alkuvaiheessa olevaksi eikä vielä kovin syväksi suhteeksi mimeettisen minän todetessa ”ennen ku on liian myöhästä”. Hän haluaa siis tehdä heti suhteen alkuvaiheessa selväksi, millainen on ja sen ettei halua muuttua miksikään muuksi. Hän ei suostu muiden määrittelemäksi vaan haluaa määritellä itsensä, vaikka ”ei ehkä tuu kelpaa”. Mimeettinen minä kertoo myös olevansa ”tässä täysillä”, jonka tulkitsemisen tarkoittavan sitä, ettei hän esitä olevansa muunlainen kuin on. Hän on tilanteessa ”täysillä” näyttäen itsestään kaikki puolet. Hän toteaa: ”Annan sataviiskyt prosenttii / jos oon, jos oon sust kuus kautta viis”, jolla hän painottaa antavansa itsestään kaiken toiselle ja suhteelle, jos hänet hyväksytään täysin ja häntä arvostetaan. Lupaamalla antaa itsestään ”sataviiskyt prosenttii” hän lupaa toimia suhteessa vielä paremmin kuin kaikkensa eli sata prosenttia antamalla pystyisikään. Toisaalta ehtonakin on se, että mahdollinen tuleva kumppani ei pelkästään pidä häntä täydellisenä eli arvostelemalla toisen ”viis kautta viis” vaan jopa täyttä arvostelua parempana eli ”kuus kautta viis”.

Analysoimassani lyriikassa näyttäytyä mimeettisen minän toiselle esittävä vaatimus hyväksyä hänet sellaisenaan niin luonteen kuin ulkonäönkin puolesta.

Kun makaan sängyssä hiukset sekaisin  
Ainoo mitä mulla on päällä on Netflix  
Mä haluun et sä näät jotain enemmän mitä mä oon oikeesti (oikeesti)

Sanomalla ”Ainoo mitä mulla on päällä on Netflix” hän kuvaa olevansa alasti. Näin hän ei voi korostaa eikä peittää vaatetuksella vartalonsa ja paljastaa itsensä peittelemättä toiselle. Toisaalta lauseella voi olla viittaussuhde myös termiin ”Netflix and chill”, joka tarkoittaa kahden henkilön seksuaalista tapaamista jommankumman kotona. Mimeettinen minä makaa sängyllä huolittelemattoman näköisenä, ja haluaa näyttää toiselle oikean ja syvimmän itsensä. Hän haluaa syventää seksuaalista suhdetta näyttämällä toiselle kaikki puolet itsestään.

Mimeettinen minä toteaa ”Mennään kovaa kun oot kyydissä ja ehkä ei tuu kelpaa”, jolloin korostuu hänen aktiivinen roolinsa parisuhteessa. Säkeestä ilmenee ajatus siitä, että nainen ohjaa parisuhdetta toisen ollessa ”kyydissä”. Hän osoittaa, ettei aio muuttaa ”ohjaustaan”

vaikka toinen ei pitäisikään siitä. Kovaa meneminen voidaan tulkita suhteen nopealla syvenemisellä. Nainen haluaa avata itsestään kaiken toiselle jo heti suhteen alkuvaiheessa. Nainen ajattelee, että nopea ja intensiivinen tahti voi olla toiselle liikaa, mutta hän ei silti halua toimia toisin.

Lyriikassa mimeettinen minä on mielummin yksin kuin parisuhteessa ihmisen kanssa, joka ei arvosta häntä. Tätä voi peilata Jenni Ukkosen (1999, 90) teoriaan siitä, kuinka esimerkiksi useissa suosituissa televisiosarjoissa naissinkuilla romanttinen rakkaus sijoittuu kaiken muun yläpuolelle. Analysoimani lyriikan tapauksessa näin ei ole. Siinä naiselle romanttinen rakkaus itsessään ei ole tavoiteltava asia, vaan hän haluaa suhteen, jossa häntä kunnioitetaan juuri sellaisena kuin hän on. Hän asettaa siis itsensä parisuhteen edelle.

Mimeettisen minän määrätietoinen ote näkyy lähdeaineistoni lyriikassa myös parisuhteen jälkeisessä erotilanteessa. Vestan lyriikassa ”Sun katu” mimeettinen minä jakaa suurimman osan kaupungista uhmakkaasti omaksi reviirikseen parisuhteen päättymisen jälkeen.

Joo, sun katu on sun  
Mut loput kaupungista mun  
Kun eromme aiheutti  
Valtataistelun  
Mun mielessä ainakin

Lyriikan kertosaakeistössä mimeettinen minä jättää eron jälkeen entiselle kumppanilleen liikumatilaksi ainoastaan kadun, jossa tämä asuu. Kaupungin jakaminen voidaan tulkita myös mimeettisen minän mielen metaforaksi. Vesa Haapala (2013, 213–214) kuvailee metaforan olevan yksi vertauskuvallisuuden muoto. Nykyisen teorian mukaan metafora nähdään ilmiön tulkinnan esittämisen kautta. Metaforalla on myös oma kognitiivinen merkityksensä, koska se jäsentää ja hahmottaa todellisuutta. (Haapala 2013, 213–214.) Metaforisen tulkinnan avulla voitaisiin ajatella, että lyriikassa ”Sun katu” mimeettinen minä pyrkii rajoittamaan entisen kumppaninsa ajatuksistaan mahdollisimman pienelle osuudelle. Näin hän pyrkii aktiivisesti olemaan ajatteleematta tätä. Hän ei kuitenkaan pyri poistamaan toista kokonaan ajatuksistaan, vaan jättää tälle ajatuksistaan ja tunteistaan pienen osan, oman katunsa.

Lyriikassa kuvataan, kuinka mimeettisen minän entinen kumppani on haavoittanut ja symbolisesti rikkonut mimeettistä minää.

Oon saanut särkyä  
 Ja sattuu yhä  
 Nään itseni noissa tavaroiissa  
 Jotka otit oikeudekkses rikkoo  
 Joo mulla on ne vielä

Mimeettinen minä vertaa itseään tavaroihin, jotka entinen kumppani rikkoi. Hänen toteamuksensa ”Jotka otit oikeudekkses rikkoo” painottaa hänen ajatustaan siitä, että entinen kumppani otti itselleen oikeuden ja vallan haavoittaa häntä. Mimeettinen minä säilyttää edelleen entisen kumppanin rikkomia tavaroita. Hän toteaa ”Joo mulla on ne vielä”, missä huomio kiinnittyy lauseen aloittavaan sanaan ”Joo”. Se voi toisaalta korostaa sitä, että hän tunnustaa tavaroiden säilyttämisen olevan kummallista, mutta hän pitää niitä silti vielä itsellään jonkinlaisena muistona tai muistutuksena entisen kumppanin loukkaavasta käytöksestä. Toisaalta sana ”Joo” voidaan tulkita uhmakkaaksi ilmaisuksi siitä, ettei hän ole unohtanut, kuinka huonosti entinen kumppani on käyttäytynyt.

Seuraavassa säkeistössä mimeettinen minä kertoo päässeensä eroista yli ja elämässään eteenpäin.

Oon menny eteenpäin  
 Paljon taakseen jättäen  
 En kannaa kaunaa  
 Enkä piiloudu jos sinut jossain nään  
 Joo, mutta toivon etten nää

Mimeettinen minä kuvaa myös päässeensä irti kaunasta entistä kumppaniaan kohtaan. Hän kertoo pystyvänsä kohtaamaan tämän suoraselkäisesti, mutta että ei välttämättä haluisi kuitenkaan tavata. Hän kuvaa jättäneensä taakseen paljon asioita eikä kannaa kaunaa entisen kumppaninsa teoista.

Mimeettinen minä pohtii käyttäytyvänsä mahdollisesti mielipuolisella tavalla, mutta ei välitä siitä ja jatkaa vaan uhmakkaasti oman tilan hakemista.

Taidan olla hullu  
 Täysi sekopää  
 Mut mun reviirille  
 Ei kantsi enää tulla näyttäytymään

Nimittämällä omia alueita reviiereiksi mimeettinen minä korostaa alueisiin liittyviä valta-asetteluja. Hän toteaa, ettei toisen ”kantsi enää tulla” hänen alueelleen, jolloin hän osoittaa sen olevan uhka toiselle. Hän pohtii olevansa tilanteessa mahdollisesti hullu. Timo Airaksisen (2008, 17) mukaan on tärkeää erottaa hulluus mielisairaudesta. Hulluuteen liittyy Airaksisen mukaan leikillisuus ja vaarattomuus. Tämän vuoksi hulluutta on mahdollista karnevalisoida. (Airaksinen 2008, 17.) Analysoimani lyriikan tapauksessa mimeettinen minä ei siis käsitä itseään mielisairaaksi toiminnassaan entistä kumppaniaan kohtaan sanoessaan ”Taidan olla hullu”. Käsittelen hulluuden tarkoittavan tässä tapauksessa normien ulkopuolista käytöstä. Mimeettinen minä kokee käyttäytyvänsä mahdollisesti hullun lailla pyrkiessään irtautumaan entisestä kumppanistaan ja rajatessaan tämän elintilaa. Tästä voidaan tulkita, että retorinen minä nostaa mimeettisen minän kautta esiin ajatuksen siitä, että tällainen käytös eron jälkeen olisi normien vastaista toimintaa naiselle. Hulluus-käsitteen avulla on mahdollista leikitellä sen rajoilla, mikä on ihmiselle normaalia käytöstä ja mikä ei.

Huolimatta siitä, että mimeettinen minä kuvailee päässeensä erosta yli, hän käyttää energiaansa uudenlaisen elinympäristön luomiseen.

Uutta vanhan päälle  
 Jotta vanha ei hengitä  
 Uusi piiri ympärille  
 Ettei menneisyys määritä

Mimeettinen minä pyrkii siis aktiivisesti tukahduttamaan vanhan elämänsä, johon entinen kumppani on liittynyt. ”Uusi piiri” saattaa pitää sisällään esimerkiksi uudet kaverit, jotka eivät muistuta häntä hänen entisestä elämästään. Hän ei halua menneisyyden määrittävän häntä, mikä voi kuvastaa myös sitä, ettei hän halua tulla enää nähdyksi entisen kumppaninsa kautta. Hän haluaa rakentaa itselleen uuden elämän. Yksi esimerkki uudesta elämästä on uuden asunon hankkiminen.

Alle uusi asunto  
 Freesi startti kato  
 On tässä kohtaa ainut vaihtoehto  
 Mun tarvii päästä yli tän  
 Mut suhun törmään kun katu ylitän

Edelliset vakuuttelut erosta yli pääsemisestä ovat ristiriidassa sekä voimakkaan uuden rakentamisen halun sekä toteamuksen ”Mun tarvii päästä yli tän” kanssa. Mimeettinen minä ei ole



täysin luotettava oman mielentilansa kuvaamisessa. Hän pyrkii aktiivisesti unohtamaan entisen kumppaninsa, mutta ei ole vielä täysin onnistunut siinä.

Lyriikka päättyy mimeettisen minän vakuutteluun siitä, että hän riittää itselleen. Vakuuttelu näyttäytyy asian toistamisella useaan kertaan.

Minä riitän  
Minä riitän  
Minä riitän  
Mulle minä riitän

Tulkintani mukaan lyriikan päättyminen kyseisiin säkeisiin on osa erokappaleen kerronnallisuutta, jossa ensin keskitytään erosta toipumiseen hakemalla omaa tilaa ja tekemällä uusia asioita ja lopuksi päädytään keskittymään vahvemmin suhteeseen itsensä kanssa. Lyriikasta voidaan tulkita, että loppujen lopuksi kaikista tärkeintä on se, että itse riittää itselleen.

Vaikka lyriikassa haetaan uhmakkaasti omaa tilaa ja käytetään valtaa toisen alueen rajaamiseen, on lyriikan nimenä kuitenkin ”Sun katu”, joka korostaa toiselle jäävää tilaa. Lyriikan nimi keskittyy siis kuvaamaan mimeettisen minän entiselle kumppanilleen rajoittamaa tilaa, katua, joka representoituu voimakkaasti toisen kaduksi. Toiselle jäävän tilan voidaan siis tulkita olevan lyriikassa mimeettiselle minälle merkittävä.

Tässä alaluvussa olen osoittanut, että lähdeaineistoni naisartistien lyirikoissa representoituu nainen, joka on parisuhteessa aktiivinen ja itsevarma eikä suostu muuttamaan itseään toisen vuoksi. Nainen myös antaa itsestään paljon suhteessa. Lyirikoissa kuvataan myös eron jälkeistä tilannetta, jossa nainen ei itse sulkeudu vaan pyrkii sulkemaan uhmakkaasti toisen pois elämästään, vaikka se ei olekaan helppoa.

## 4.2 Passiivisuus ja rakkauden vastaanottaminen

Sara Millsin (1995, 150) mukaan pop-lyriikassa naiset ja miehet representoituvat eri tavoin. Naisen rooli on usein passiivisempi, rakkauden vastaanottaja, kun mies toimii useammin toimijana, ”agenttina”. Millsin mukaan: ”Useat pop-kappaleet esittävät romanttisen rakkauden tuskan ja kärsimyksen muotona, johon naisen tulisi ottaa mielellään osaa”. Pop-kappaleissa esiintyvät naiset eivät myöskään osaa kontrolloida tunteitaan, jolloin tunteet ottavat heistä

vallan. (Mills 1995, 150.) Naiset eivät ole siis aktiivisia toimijoita rakkaussuhteissaan eivätkä omissa tunteissaan. Lähdeaineistostani löytyy naiskuvia, jotka vahvistavat Millsin näkemyksiä perinteisestä pop-lyriikan tavasta representoida naista suhteessa rakkauteen. Millsin teoria ei ole kovin tuore, mutta sen ajatuksia on mielekästä verrata nykyhetken tilanteeseen. Kuva- taanko nainen pop-lyriikassa edelleen passiivisena rakkauden vastaanottajana?

Sannin lyriikassa ”Vahinko” nainen representoituu passiiviseksi odottajaksi antaen toiselle val- lan olla aktiivinen toimija suhteen aloittamisessa. Naisen suhtautuminen ihastustaan kohtaan on jopa pakkomielteistä.

popcornia  
mun paidalla  
herään keittiön lattialta  
mun ruudulla  
sun kuvia  
selaan niitä ku uutisia

Mimeettisen minän elämä vaikuttaa olevan voimakkaasti kiinnittyneenä ihastuksen kohtee- seen. Ihastuminen on aiheuttanut hänelle jopa elämänhallinnan vaikeuksia, koska hän nukah- taa keittiön lattialle selatessaan ihastuksensa kuvia. Säkeistössä kuvataan, kuinka mimeetti- nen minä on ahminut popcornia tuijottaessaan kuvia. Hän on nukahtanut popcornit paidallaan siivoamatta niitä. Näistä voidaan päätellä, että ihastus on vallannut naisen tunteet, ajatukset ja elämän niin voimakkaasti, ettei hän kykene pitämään itsestään tarpeeksi hyvää huolta. Ly- riikka siis tukee Millsin näkemystä siitä, että useissa pop-lyriikoissa nainen esitetään tunteiden vallassa olevaksi.

Popcornien syöminen yhdistyy usein elokuvien tai muun viihteen katsomiseen. Niiden syömi- nen samaan aikaan ihastuksen kuvien katselun kanssa luo ajatuksen siitä, että kuvat toimivat naisen viihteenä. Toisaalta popcornit voivat herkkuna viitata esimerkiksi lohtusyömiseen. Täl- löin voisi ajatella, että nainen syö niitä lohduttaakseen itseään, koska ei ole ihastuksensa kanssa. Säkeistön viimeisessä säkeessä mimeettinen minä toteaa, että katselee ihastuksensa kuvia ”ku uutisia”. Tällöin korostuu ihastuksen sosiaaliseen mediaan laittamien kuvien infor- matiivinen arvo mimeettiselle minälle.

Mimeettisen minän palava ihastus jatkuu lyriikan antamien vihjeiden mukaan ainakin kevästä kesään. Retorisen minän käyttämä keino painottaa ihastuksen pakkomielteisyyden jatkumista ajan kuluessa on mimeettisen minän kuvaus vuodenaikojen vaihtumisesta. Lyriikan alkupuolella mimeettinen minä kuvailee, että ”kevät on vielä / viilee”, mutta myös myöhemmin ihastumisen jatkuessa ”kesä on vielä viilee”. Vuodenaikojen viileys voidaan yhdistää siihen, että mimeettisen minän ja hänen ihastuksensa välinen suhde jatkuu edelleen etäisen viileänä. Lyriikasta voidaan tulkita, ettei mimeettinen minä ole toiminut aktiivisesti suhteen edistämisen eteen. Hän vaan yhä haaveilee tilanteen kääntymisestä hänen kannaltaan parempaan suuntaan toteamalla: ”toivon et teillä on / vaikeet”. Hän siis toivoo, että hänen ihastuksellaan ja tämän kumppanillaan menisi huonosti heidän suhteessaan. Hän ei ole valmis itse rikkomaan suhdetta, mutta toivoo sen rikkoutuvan muista syistä. Hän on valmis vaikka satunnaiseen seksisuhteeseen toisen kanssa saadakseen tämän kanssa edes jonkinlaisen suhteen. Tarkastelen lyriikassa esitetyn ihastuksen seksuaalista puolta tarkemmin alaluvussa 5.1, jossa käsittelen seksuaalisen toiminnan kohteena olevaa naista.

Naisen passiivinen ja stereotyyppinen rooli parisuhteessa on tulkittavissa lyriikoista myös naisen toista varten ehostautumisen kautta. Lähdeaineistoni löytyy lyriikoita, joissa kuvataan naisen laittautumista miellyttämistarkoituksessa. Lyriikoissa nainen ehostaa ulkonäköään, jotta parantaisi mahdollisuuttaan löytää itselleen kumppani. Jenni Ukkosen (1999, 91–92) mukaan mieskatsojan miellyttäminen ja ulkonäön tarkkailu miehen silmin ovat olennainen osa sinkkudiskurssia. Ukkosen mukaan sinkkuus ei tarkoita ainoastaan naimattomuutta, vaan siihen liittyy erityisiä rajoitteita, kuten esimerkiksi ikä ja sukupuoli. Ukkonen on tutkinut erilaisia medioita, kuten televisiosarjoja, ja todennut, että sinkkuus liitetään lähtökohtaisesti naissukupuoleen. Jos puolestaan mies on sinkku, häntä nimitetään sinkkumieheksi tai miessinkuksi. (Ukkonen 1999, 91–92.)

Evelinan lyriikassa ”Fuulaa” korostuu naisen suhde kosmetiikkaan ja laittautumiseen. Mimeettinen minä toteaa ”Kiharran hiuksii et en enää koskaan joudu herää yksin” ja ”Punaan mun huulii et en enää koskaan joudu herää yksin”, jolloin mimeettinen minä kokee hyväksynnän ja seuran saamisen edellytykseksi laittautumisen. Hän ei laittaudu itseään varten, vaan sen vuoksi, ettei joutuisi enää koskaan olemaan sinkku. Tästä on tulkittavissa lyriikassa esiintyvää

tehostetun feminiinisyyden kuvausta. Lyriikassa nainen ehostaa itseään ollakseen miehen vaatimusten mukainen.

Lyriikassa nainen representoituu epätoivoiseksi sinkuksi, joka kaipaa vierelleen kenet tahansa kunhan ei tarvitsisi olla yksin. Tässä näkyy Ukkolan ajatus siitä, että lähtökohtaisesti sinkuksi käsitetään nainen. Sinkkuus on naiselle tila, josta tulisi päästä eroon. Ukkosen (1999, 91) mukaan sinkkudiskurssiin kuuluu olennaisesti ”heteroseksuaalisen suhteen janoamisen eksplikointi ja pohdiskelu, joka punnitsee sinkun itsensä etupäässä fyysistä vetovoimaa heteromarkkinoilla”. Näin ollen sinkku nähdään lähtökohtaisesti naisena, joka kaipaa heterosuhteen sekä pohtii omaa vetovoimaansa suhteen saavuttamiseksi. Mimeettiselle minälle on tärkeää, ettei hänen tarvitsisi herätä enää koskaan yksin vaan hänellä olisi kumppani vierellään. Mimeettinen minä ei kuvaile mahdollista kumppaniaan adjektiiveilla, jolloin korostuu se, ettei tämän ominaisuuksilla olisi juurikaan väliä.

Sannin lyriikassa ”Että mitähän vittua” mimeettinen minä etsii johtolankoja kumppaninsa pettämiseen laittautumisen välineiden kautta. Mimeettinen minä haistaa kumppanissaan vieraan tuoksun toteamalla ”en tunne tuota parfyymii”. Parfyymien erilaisuus voi mahdollisesti korostua, jos kyseessä on kumppanin vastakkaisen sukupuolen edustajan hajuvesi. Mimeettinen minä myös löytää kumppaninsa asunnosta meikkitarvikkeen: ”sun vessan kaapista / löyty eyelineri”. Tähän pettämisen johtolankaan liittyy oletus siitä, ettei mimeettisen minän kumppani itse meikkaisi, koska mimeettinen minä ei oleta ”eyelinerin” kuuluvan tälle.

Tekemäni huomiot kappaleista osoittavat sen, että naiseuteen liittyy itsensä viehättävämmän näköiseksi tekeminen laittautumisen ja ehostautumisen avulla. Osassa lyriikoista näkyy stereotyyppinen kuva naisesta viehättävänä ja laittautuneena, jolloin ehostautumista rakentuu osa feminiinisyyden performatiivia. Laittautuminen on erityisen tärkeää kumppanin saamisen kannalta. Naisen tulee nähdä vaivaa hiustensa laittamisessa ja meikkaamisessa, jotta hänet hyväksyttäisiin eikä hänen ei tarvitsisi olla yksin.

### 4.3 Rakkauden normeja vastaan kipuilu

Tässä alaluvussa keskityn analysoimaan lähdeaineistoni lyriikoiden kuvausta naisesta, joka käsittelee naiseuteen liittyviä normeja ja odotuksia parisuhteen käsittämisestä sekä naisesta työntekijänä ja taiteilijana. Tutkin sitä, kuinka nainen tuo esiin normeja sekä kuinka hän suhtautuu niihin.

Vesalan lyriikan ”Rakkaus ja maailmanloppu” ensimmäisessä säkeistössä kuvataan mimeettisen minän varhaisia rakkauden kokemuksia. Mimeettinen minä kokee, ettei ole saanut tunteilleen vastakaikua varhaisimmissa romanttisen rakkauden yrityksissään.

Mul oli tapana niin kovaa rakastua  
mut yleensä ne pojat ei tahtonu mua  
Ne pyys mua auttaan läksyissä  
mut leikki vierasta välkällä  
Ne jätti mua puistoissa  
Ne meni mieluummin autonäyttelyyn

Säkeistön ensimmäisessä säkeessä mimeettinen minä toteaa, kuinka hänellä ”oli tapana niin kovaa rakastua”. Tästä voidaan päätellä, ettei hän rakastu enää yhtä nopeasti ja tunteella kuin ennen. Kuvaillut varhaiset rakastumisen ja rakkauden kokemukset paikantuvat suhteellisen kauas, kouluikään. Tämä voidaan päätellä läksyjen, välituntien sekä puiston mainitsemisesta.

Tulkintani mukaan mimeettisen minän rakkaushistoriaa värittävät pettymyksen, riittämättömyyden ja käytetyksi tulemisen tunteet. Lyriikassa kuvataan, kuinka mimeettinen minä on rakkauden ja hyväksynnän kaipuussaan auttanut ihastuksiaan kotitehtävien tekemisessä. Ihastuksen kohteena olevat pojat ovat käyttäneet mimeettisen minän lämpimiä tunteita hyväksien antamatta mitään takaisin. Mimeettinen minä on siis joutunut hyväksikäytetyksi tunteidensa avulla.

Mimeettinen minä on kokenut myös romanttiseen rakkauteen liittyviä jättämisen kokemuksia varhaisnuoruudessa. Säkeistössä kuvataan, kuinka hän koki jättämisiä puistoissa julkisella paikalla sanomalla ”Ne jätti mua puistoissa”. Jättämisen yhdeksi syyksi mimeettinen minä kertoo olevan autonäyttelyt, jotka ovat stereotyyppisesti maskuliinisuuteen liitettyjä kiinnostuksen

kohteita. Säkeistöstä käy ilmi, että mimeettinen minä on pyrkinyt jo tuolloin analysoimaan syitä, joiden vuoksi hänen seuransa ei kelpaa pojille.

Retorinen minä kertoo lyriikassa myös mimeettisen minän sitoutumisen ongelmista. Mimeettisellä minällä on tapana lähteä suhteesta, kun toisella herää romanttisia tunteita häntä kohtaan.

Jos alkaa vaikuttaa että sun rinnassa  
on mun mentävä lovi  
Mä meen paniikkiin ja alan kattleen  
missä on pako-ovi

Mimeettinen minä kokee paniikinomaista tilaa huomattaessaan toisessa rakastumisen merkkejä. Paniikki ja pako-ovi viittaavat hätätilaan, mikä ilmentää ja korostaa mimeettisen minän hätääntynyttä ja pelkoa täynnä olevaa tilaa. Hänen reaktionsa on siis todella voimakas ja ehkä jopa vaistomainen ilman tietoisempaa asian käsittelyä. Tästä voisi tulkita, että mimeettinen minä kokee pakenemisen tarvetta joka kerta, kun huomaa toisen rakastuneen häneen. Markku Soikkeli (2016, 212–213) käsittelee rakkaudentunnustusta yhtenä rakkauskurssin merkittävänä osana. Soikkelin mukaan tunnustukseen liittyy voimakkaan kontrolloimattoman tunteen tunnustaminen, mutta samanaikaisesti myös lupaus oman tekemisen tietoisesta käsittämisestä. Näin ollen esitetty tunnustus ilmaisee vahvemmin luottamusta diskurssiin kuin itse toiseen tunteen kohteena olevaan ihmiseen. Tällöin tunne ja järki muodostavat tunnuksessa paradoksin. (Soikkeli 2016, 212–213.) Rakkaudentunnustuksen voidaan siis nähdä olevan kompleksinen, mutta merkittävä osa rakkauskurssia, johon kappaleen mimeettinen minä ei kykene vastaamaan.

Pelko toiseen sitoutumisesta näyttäytyy lyriikassa myös mimeettisen minän oman käyttäytymisen analysoinnissa. Hän pelkää kontrolloimatonta omaa käyttäytymistään parisuhteen syntyessä.

Mitä tapahtuu jos alan rakastuu?  
Kuule, se jälki on rumaa  
Mä seuraan kaikkialle sitä raukkaa  
josta yritän tehdä vaan mun omaa

Mimeettinen minä puhuttelee mahdollista kumppaniaan raukkana, mikä korostaa hänen negatiivista käsitystään omasta omistushaluisesta käyttäytymisestään parisuhteessa. Hän kertoo

rakastumisensa huonoista seurauksista toteamalla ”Kuule, se jälki on rumaa”. Aiemmin erittelemani mimeettisen minän lapsuudessa ja nuoruudessa koetut pettymisen ja hyväksikäyttyksi tulemisen tunteet ovat mahdollisesti osaltaan vaikuttaneet hänen käsityksiinsä itsestään sekä rakkauden tunteiden kokijana että niiden vastaanottajana. Hän on joutunut kokemaan torjutuksi tulemista oman ihastumisen näyttämisen seurauksena, mikä on saattanut jättää häneen pelon epäonnistumisesta. Mimeettinen minä on oppinut ajattelemaan, ettei hän osaa toimia oikealla tavalla kiintymyksensä osoittamisessa. Hänelle on siis syntynyt epävarmuus omasta toiminnastaan läheisissä ihmissuhteissa.

Lyriikassa kuvataan myös mimeettisen minän suhdetta naispuolisiin henkilöihin. Suhteen voi käsittää niin romanttisen rakkauksen kuvauksena kuin toverillisena rakkautena. Suhteessa tyttöjen kanssa mimeettinen minä kokee joutuneensa nurkkaan ahdistetuksi erilaisten vaatimusten vuoksi. Tunteitaan poikiin hän kuvailee rakkautena, kun taas suhde tyttöihin jää tykkäämisen tasolle. Tätä perustelua käyttäen tarkastelen suhdetta tyttöihin kuvauksena ystävyystä.

Ne tytöt joista mä tykkäsin  
ne vaati multa paljon kaikkee  
Aikatauluja, lupauksii  
ja sellasii vastauksii  
joita mulla ei koskaan ollu  
Eikä tuu olemaan

Tulkintani mukaan mimeettinen minä ei koe täyttävänsä stereotyyppisiin naisten välisiin ystävyssuhteisiin liittyviä vaatimuksia, kuten esimerkiksi laajaa itsestä kertomista ja merkittävää henkisen yhteyden luomista toiseen. Paul H. Wrightin ja Mary Beth Scanlonin (1991, 551–552) mukaan naisten välistä ystävyyttä kuvataan usein välittäväksi, yhteisölliseksi ja kasvokkain tapahtuvaksi. Miesten väliseen ystävyssuhteeseen liitetään puolestaan avunantoa, jäsenyyttä toimintaa ja vierekkäin kulkemista. Naisten välisissä ystävyssuhteissa on usein miehiä enemmän emotionaalista tukea sekä niihin sisältyy intiimimpää itsestä avautumista. Nämä suhteet ovat yleensä rikkaampia affektiivisesti, ja ne ovat kompleksisempia. (Wright & Scanlon 1991, 551–552.)

Lyriikassa mimeettinen minä koki lapsuudessa paineita ystävyssuhteissa suoriutumisesta, mutta kuvaa sopeutumattomuuden jatkuvan edelleen, mahdollisesti ikuisesti, toteamalla ”eikä tuu olemaan”. Tulkitsen, että lyriikassa mainitut vastaukset liittyvät Wrightin ja Scanlonin mainitsemiin intiimiin itsestä avautumiseen ja suhteen kompleksisuuteen. Mielestäni

myös ystävyssuhteisiin voidaan liittää Soikkelin käsittelemää rakkauskurssia, jossa ystävyssuhteessa olevalle kohdistetaan tiettyjä diskursiivisia vaatimuksia, jotka täytyisi täyttää tietyllä tavalla. Tulkitsemassani laululyriikassa nämä vaatimukset ovat pitävien aikataulujen sopimista ja niiden tarkkaa noudattamista, lupauksen tekemistä ja niissä pitäytymistä. Ystävyssuhteiden vuorovaikutuksessa tulisi osata käyttäytyä kurssin mukaisesti, jota mimeettinen minä ei koe saavuttavansa.

Säkeistöstä käy ilmi sosiaalinen normi siitä, että tyttöjen ja naisten välisiin ystävyssuhteisiin kuuluu omista yksityisasioista avautuminen sekä suhteeseen intensiivisesti paneutuminen. Lyriikan kuvaamassa tyttöjen välisessä ystävyssuhteessa näkyy voimakkaasti uskoutumisen ja sitoutumisen kulttuuri.

Retorinen minä nostaa mimeettisen minän avulla esiin yksilöön kohdistuvien rakkauteen liittyvien kurssien, oletusten ja odotuksien lisäksi myös musiikin sanoitusten aiheisiin ja teemoihin kohdistettuja vaatimuksia. Lyriikka käsittelee siis myös naistaiteilijuutta.

Maailmanloppu on ainut asia josta osaisin laulaa  
 Mutta rakkaus myy  
 ja siinä on monen laulun syntyisyys  
 Maailmanloppu on ainut asia johon todella luotan  
 Mutta rakkaus myy  
 ja siinä on laulujen synnyn syy

Rakkauden vertaaminen maailmanloppuun korostaa mimeettisen minän vaikeutta kuvailla rakkautta laululyriikassa, koska rakkauden käsittely tuntuu haastavammalta kuin kaiken tuihoutumisen kuvailu. Retorinen minä kuvaa mimeettisen minän rakkauden kuvailun vaikeuden kautta yleisiä vaatimuksia, joita laululyriikan aiheille ja teemoille asetetaan. Retorinen minä nostaa esiin sekä levy-yhtiöiden että kuulijoiden rakkauden kaipaavat odotukset, jotka kohdistuvat lyriikoihin. Mimeettinen minä ei koe osaavansa kirjoittaa ja kertoa rakkaudesta, mutta maailmanlopun ja siihen liittyvien asioiden kuvailu sen sijaan luonnistuisi lauluntekijältä helpommin.

Soikkelin (2016, 243) mukaan romanssit ovat merkittävä osa kirjallisuutta muun muassa sosiaalisen merkityksen ja siviloitumisen perusedellytyksenä. Romanssi muodostaa myös muusta maailmasta eristetyn tilan. (Soikkeli 2016, 243.) Analysoimani lyriikka samaan aikaan täyttää



laululyriikalle kohdistetun rakkauskurssin vaatimuksen, koska siinä lauletaan rakkaudesta, mutta myös kohdistaa kritiikkiä kohtaamilleen vaatimuksille.

Jos haluaa vallottaa radiokanavan  
tai edes hetkeksi Loimaan  
Mitään apokalyptista ei kannata panna soimaan  
Kuulijakunta nahistuu  
mitä enemmän ne ahistuu  
Poppi jaksaa jauhtaa samaa mitä eilenkin ostettiin

Retorinen minä käsittelee mimeettisen minän avulla laululyriikoiden pinnallisuutta. Tulkitsen, että retorinen minä toivoisi, että lyriikoissa voitaisiin käsitellä laajemmin esimerkiksi erilaisia yhteiskunnallisia ongelmia ja tuoda niitä laajemmin kuulijakunnalle esiin ja tiedostetuiksi.

Huraa unohtamisen hyöty!  
Mitä diippimpää  
sitä creepympää

Retorinen minä ironisoi kevyitä ja samaa teemaa toistavia kappaleita mimeettisen minän huu-dahduksella ”Huraa unohtamisen hyöty!”. Käyttämällä sanaa *hyöty* nostetaan esiin laululyriikoiden mahdollinen potentiaali käsitellä esimerkiksi erilaisia yhteiskunnallisia ongelmia. Mimeettisen minän mukaan ”diippien” eli syvällisten asioiden käsittely on ”creepympää” eli pelottavampaa ja mahdollisesti luotaan työntävämpää. Tulkitsen, että retorisen minän mukaan laululyriikoissa voisi nostaa ihmisten tietoisuuteen erilaisia sekä yksilön että yhteiskunnan ongelmakohtia ja niihin liittyviä tunteita sekä pyrkiä auttamaan kuulijoita näiden tunteiden käsittelyssä.

Rakkauden ja omien tunteiden käsittely laululyriikassa ironisoituu myös mimeettisen minän mantramaisena itsen ja omien tunteiden toisteluna. Toiston avulla mimeettisestä minästä muodostuu jankuttava ja huomionhakuinen kuva.

Minä minä minä minä ja mun tunteet  
Minä minä minä minä ja mun tunteet  
Minä minä entä minä ja mun tunteet

Mimeettinen minä kokee kyllästymistä itsestään ja omista tunteistaan laulamisesta. Ironisuus on tulkittavissa siitä, kun mimeettinen minä kuvailee ensin laajasti turhautumistaan siitä, että hänen täytyy laulaa aina rakkaudestaan ja siihen liittyvistä tunteistaan. Toisteisuuden avulla korostuu retorisen minän ajatus siitä, että laululyriikat toistavat usein samaa asiaa samasta

näkökulmasta laulusta toiseen. Laulujen lyriikoissa keskitytään enemmän yksilön tunteisiin kuin esimerkiksi laajempiin yhteiskunnallisiin ilmiöihin.

Tulkintani mukaan Vesalan lyriikassa retorinen minä ottaa kantaa laululyriikalle kohdistettuihin vaatimuksiin käsitellä rakkautta kevyellä tasolla. Retorinen minä käyttää asiansa esille tuomiseen mimeettistä minää, joka ei koe täyttävänsä rakkauteen liittyviä yleisiä vaatimuksia eikä osaa vastata vuorovaikutustilanteissa diskurssin mukaisesti, mutta joutuu silti käsittelemään rakkautta lyriikassa. Tulkitsen kappaleen sanoitusten olevan viesti, jonka tarkoituksena on ravistella laululyriikalle osoitettuja vaatimuksia sekä herätellä kuulijoita ja levy-yhtiöitä antamaan markkinoilla tilaa vapaammalle ilmiöiden käsittelylle.

Laululyriikan kohtaamien normien lisäksi retorinen minä käsittelee tekstissä myös julkisuuden mukanaan tuomaa ihailua ja mahdollisia rakkaudenosoituksia. Tämä on tulkittavissa, kun mimeettinen minä sanoo: ”Heti kun mä oon ollu telkkarissa / sä alat tekstaila”. Julkisuuden myötä lisääntyneet huomionosoitukset näkyvät myös konkreettisesti Vesalan omassa elämässä. Kappaleen sanoittaja ja laulaja Paula Vesala kertoo Silja Massan (2017) tekemässä Ylen haastattelussa huomanneensa radikaalisti muuttuneen kohtelun itseään kohtaan erityisesti entisten koulukiusaajiensa taholta. Vesala toteaa haastattelussa joutuneensa poikien hyljeksimäksi ja kiusaamaksi asumallaan pikkupaikkakunnalla, mutta julkisuuden myötä saman pojat alkoivat lähestyä Vesalaa imartelevilla viesteillä. Tällöin puhetilanteeksi voidaan ajatella Vesalan viesti entisille kiusaajilleen. Lyriikassa esiintyvää mimeettistä minää ja Vesalaa ei voida kuitenkaan rinnastaa ongelmitta toisiinsa. Atte Oksasen (2007, 170) mukaan ”rock-lyriikan tutkimuksessa ei aina voi välttää biografisia huomioita”. Tekijän rooli on mahdollista ottaa tulkintaan mukaan, ja se voikin tuoda tulkintaan syvyyttä. Oksanen painottaa, että lyriikan biografiiset viittaukset voivat toimia apuvälineinä tulkinnan hahmottamisessa. (Oksanen 2007, 170.) Vesalan haastattelun hyödyntäminen työkaluna voi siis avata tekstiä uudella tasolla.

Lyriikassa esiintyy kuitenkin myös toisenlaista yksikön toiselle persoonalle puhumista: ”Mitä tapahtuu jos alan rakastuu? / Kuule, se jälki on rumaa”. Kyseisissä säkeissä mimeettinen minä esittää kysymyksen, johon antaa itse myös vastauksen. Vastauksessaan hän puhuttelee kuulijaansa yksikössä todeten ”Kuule”. Lyriikassa on siis tulkittavissa siirtymiä eri puhetilanteiden välillä. Lehikoisen (2013, 222–223) mukaan runossa esiintyvät puhetilanteet ovat ”näyttämön

kaltaisia puitteita, joissa runon puhe tapahtuu”. Lehikoinen määrittelee puhe-esitysten vaihdokset lyriikantutkimuksen käsitteistön avulla asennonvaihdoksiksi eli siirtymiksi tilanteesta toiseen. Puhe-esityksen muodon muutos voi tapahtua esimerkiksi verbin persoonapäätteen muutoksena. (Lehikoinen 2013, 222–223.) Lyriikassa ”Rakkaus ja maailmanloppu” esiintyy tunteiden kohteen puhuttelua sekä yksikön toisessa persoonassa että puhuttelemalla ”sitä raukkaa”, jolloin tunteiden kohde esiintyykin epäselvempänä. Tekstissä esiintyy myös puhuttelua monikon kolmannelle persoonalle: ”Kuulijakunta nahistuu / mitä enemmän ne ahistuu”. Musiikin kuluttajia puhutellaan siis joukkona, johon lukijan ei määritellä kuuluvan. Tulkitsen säkeiden kuvaavan sanoja, joita musiikin tuotantoalalla toimivat tuottavat.

Olen analyysini avulla osoittanut, että lyriikassa ”Rakkaus ja maailmanloppu” kyseenalaistetaan rakkauskurssia. Siinä kuvataan normeja vastaan kapinoivaa naista, joka ei haluaisi kirjoittaa ja laulaa rakkaudestaan ja tunteistaan vaan keskittyisi mieluummin vaikka maailmanlopun kuvaamiseen. Stereotyyppien vastaisesti nainen ei koe rakkautta ensiarvoisen tärkeäksi asiaksi eikä haluaisi rypeä omista tunteistaan.

Vestan lyriikassa ”Tuottelias” kuvataan myös normeihin sopimatonta ja niitä vastaan kipuilevaa naista. Siinä käsitellään rakkauden ja työn tekemisen välistä suhdetta. Lyriikassa rakkaus ja sen mukanaan tuomat tunteet sysätään sivuun rationaalisesti uran luomisen edestä.

Olen päättänyt, etten enää ketään ota mun sydämen sisään  
 Olen saanut huomata, että rakastuneet ihmiset ei tee enää mitään muuta, kuin toisiaan

Ja minä haluan olla  
 Minä haluan olla  
 Minä haluan olla  
 Tuottelias

Mimeettinen minä siis aktiivisesti päättää olla enää rakastumatta, koska hän kokee rakastumisen olevan este muiden asioiden toteuttamiselle. Mimeettinen minä päättää kappaleen ensimmäisessä säkeistössä tiukasti olla päästämättä ketään enää, ainakaan romanttisessa mielessä, lähelleen. Syyksi tähän päätökseen hän esittää sen, että hän on seurannut vierestä, kun muiden elämän on vallannut täysin rakkauden tunteet ja sen kohde. Tällainen toiseen täysin ripustautuminen ja toiselle antautuminen tuntuvat pelottavan häntä.

Mimeettinen minä asettaa tekstissä vastakkain rakkauden ja työn tekemisen. Lyriikan ensimmäisessä säkeistössä ilmaistu pelko täysin toisen pauloihin joutumisesta sekä oman itsenäisyyden ja muun elämän mahdollisesta päättymisestä pohjautuu toiselle säkeistössä esitettyyn haluun olla tuottelias. Toisessa säkeistössä mimeettinen minä toistaa haluaan olla tuottelias useaan kertaan, mikä tulkintani mukaan luo ajatuksen siitä, että hän haluaa uskotella itselleen tahtovansa tehdä töitä ja saavuttaa asioita eikä sen vuoksi haluaisi rakastua ja sitoutua toiseen. Rakkaus ja parisuhde sekä työn tekeminen asetetaan usein stereotyyppisesti vastakkain, jolloin oletetaan, että vain toiseen niistä voisi keskittyä kunnolla. Jos siis haluaa menestyä työssään ja saada paljon aikaiseksi, täytyisi ikään kuin kylmettää itsensä tunteiltaan eikä voisi samaan aikaan keskittyä parisuhteeseen.

Seuraavasta säkeistöstä on tulkittavissa myös mimeettisen minän omakohtaisen kokemuksen kautta syntynyt syy olla muodostamatta enää parisuhdetta.

Sillä rakkaus häiritsee  
Ja rakkaus viiltelee  
Ja rakkaus aikani vie, enkä siksi sitä enää tee  
En tee

Säkeistöstä on tulkittavissa, että sen lisäksi että rakkaus häiritsee muuta elämää, etenkin työn tekemistä, se voi myös satuttaa, koska se ”viiltelee”. Mimeettinen minä toteaa mainitsemiensa syiden jälkeen, että ”enkä siksi sitä enää tee”, josta tulkitsem, että hän on kokenut aiemmin satuttavan rakkauden.

Virginia Woolf (1980, 76–77) käsittelee teoksessaan *Oma huone* kirjailijalle ominaista ja kirjailijalle vaadittavaa luonnetta ja mielentilaa. Woolfin mukaan kirjailijan työn edellytyksiksi voidaan ajatella onneton herkkyys. Toisaalta mielen tulisi olla myös hehkuva ja esteetön. (Woolf 1980, 76–77.) Näitä ominaisuuksia voidaan käsitellä suhteessa lyriikan ”Tuottelias” mimeettisen minän tuntemuksiin ja ajatuksiin. Hänelle rakkaus ja romanttinen parisuhde voisivat olla esteitä tuotteliaisuudelle heikentäessään hehkuvuutta ja esteettömyyttä. Toisaalta myös rakkaudeton elämä voisi tuoda mukanaan Woolfin mainitsemaa onnetonta herkkyyttä. Mimeettisellä minällä on ollut aiemmin kokemuksia rakkauden häiritsevyydestä ja satuttavuudesta, joiden hän on kokenut olevan este tuotteliaisuudelle.

Mimeettinen minä puhuu rakastamisesta ja parisuhteesta olemisesta tekemisestä ilmaiseksi ”enkä siksi sitä enää tee / en tee”. Tästä tulkitsen, että hän kokee rakkauden ja siihen liittyvät asiat suorittamisena, joka vertautuu työn tekemiseen. Hän haluaa olla mahdollisimman tehokas ja raivata mielestään asioita, jotka saattaisivat häiritä hänen suoriutumistaan ja suorittamistaan.

Jos alkaa tapahtuu  
Ja tunteet voimistuu  
Lyön oven kii saman tien kun tajuun  
Taidan tuomita tilanteita liian törkeesti mun oman edun tavoittelulla

Lyriikan edetessä alkaa selvitä tarkemmin mimeettisen minän motiivit rakastumisen ja parisuhteen välttämiseen. Hän kertoo rakkauteen liittyvien tunteiden ilmenemisen jälkeen sulkeutuvansa toiselta sanomalla ”Lyön oven kii saman tien kun tajuun”. Sulkeutumalla hän ei uskalla syventää suhdetta enempää paljastamalla itsestään lisää.

Säkeistön viimeisessä säkeessä mimeettinen minä tunnustaa ajattelevansa mahdollisesti enemmän omaa itseään ja omaa etuaan kuin suhteessa olevaa toista henkilöä. Lyriikassa mimeettinen minä asettaa työn parisuhteen edelle, minkä voidaan stereotyyppisesti ajatella epätyypillistä naisen käyttäytymistä. Järki ja tunteet on kautta aikain erotettu toisistaan. Feminisiin piirteisiin kuuluvat niin sanotut pehmeät arvot ja tunteet, kun taas maskuliinisuuteen kuuluvat voimakkaammin aktiivinen tekeminen ja järki. Mimeettinen minä pohtii, sitä että hän toimii mahdollisesti törkeällä tavalla tavoitellessaan omaa etuaan.

Toisaalta Vestan lyriikkaa ”Tuottelias” voidaan tulkita myös postfeminismin tyypillisen individualismin ja yksilönvastuun korostamisen kautta. Lyriikassa mimeettisen minän täytyy osoittaa oma kunnianhimonsa näyttämällä, ettei hän kaipaa romanttista suhdetta. Hän pyrkii sitoutumaan tavoitteeseensa hyvin voimakkaasti. Tekstistä on tulkittavissa ajatus siitä, että hänen tuotteliaisuutensa ja menestyksensä on kiinni hänen omasta toiminnastaan. Hänen täytyy hallita myös ympäristöään hylkimällä siitä mahdollisia häiriötekijöitä, kuten romanttisen rakkauden kohde. Angela McRobbie (2004, 260–261) liittää postfeminismiin ajatuksen reflektiivisestä modernisaatiosta, johon liittyy erityisesti nuoriin naisiin kohdistuvat odotukset. Tämän ajatuksen mukaan yksilöllä on merkittävä vastuu oman elämänsä suunnittelussa. Yksilön täytyy määrätietoisesti ja reflektiivisesti tarkkailla ja suunnitella omaa elämäänsä. (McRobbie

2004, 260–261.) Määrätietoisuus ja reflektiivinen suunnittelu ovat tulkittavissa lyriikan mimeettisen minän ajattelumallista. Hän pyrkii oman suunnittelunsa avulla hallitsemaan omaa elämäänsä. Hän yrittää kauaskantoisesti nähdä erilaisten tapahtumien, kuten romanttisen parisuhteen, mukanaan tuomat haasteet, jotka voisivat hidastaa hänen matkaansa kohti unelmia.

Sekä Vestan lyriikassa ”Tuottelias” että Vesalan lyriikassa ”Tytöt ei soita kitaraa” mimeettinen minä on tulkittavissa kunnianhimoiseksi naiseksi. Vestan tekstissä mimeettinen minä kokee tuotteliaisuuden halunsa voimakkaaksi. Hän haluaa raivata tieltään kaikki mahdolliset esteet, kuten romanttisen rakkauden, jotka saattaisivat hidastaa hänen etenemistään. Vesalan tekstissä puolestaan mimeettinen minä kokee uratavoitteensa vaikeuksista huolimatta tavoittelamisen arvoiseksi. Hän ei halua eikä pysty unohtamaan suurta unelmaansa, vaikka ympäristö ei tue häntä suunnitelmassaan.

Vesalan lyriikassa ”Tequila” kuvataan kahden samankaltaisen romanttista suhdetta. Suhteen osapuolet ovat muulle yhteisölle ”ei-toivottuja”.

Varteen tien seisakkeen  
muistoksi tulevaisuuteen  
veitsellä kaiverran  
seiniin menneen maailman  
kirjaimet sun ja mun  
kahden ei-toivotun  
Tartu kii, piirrä tähdet silmiin

Lyriikan voidaan tulkita kuvaavan romanttista parisuhdetta, jossa kaksi jollain tavalla muun yhteisön hylkimää ovat suhteessa keskenään. Yhteisön ulkopuolisuus ja toiseus käyvät ilmi, kun mimeettinen minä kuvaa rakastavaisia sanoilla ”kahden ei-toivotun”. Mimeettinen minä haluaa todistaa rakkauden kirjoittamalla heidän nimikirjaimensa kaikkien nähtäväksi.

Kumppani on mimeettiselle minälle kaikki kaikessa, mikä on tulkittavissa esimerkiksi siitä, kun hän sanoo: ”Oot mun nouseva aurinko / ja mun ainoa kotimaa”. Toisaalta se, että mimeettinen minä kokee kumppaninsa olevan ainoa kotimaansa voi viitata hänen juurettomuuteensa. Hän ei koe omaavansa varsinaisesti kotimaata, mutta toinen voi paikata tilanteen pysyvyydellään. Mimeettinen minä ei kuitenkaan koe rakkauden olevan täysin helppoa toteuttaa.

Kalliot suojaa mua  
 kun mä tahdon rakastaa sua  
 Lauluihin valaiden  
 ja sun kainaloon nukahtaen  
 luottaen lepäämään vahingoitettu jää  
 Kätes sun vielä mua silittää

Mimeettinen minä kokee tarvitsevänsä kallioita suojakseen, jotta voisi rakastaa toista. Kalliot voivat symboloida turvaa muun maailman myrskyiltä. Säkeistöstä voidaan päätellä, etteivät ulkopuoliset välttämättä suhtaudu suhteeseen positiivisesti. Kalliot korostavat myös mimeettisen minän juurettomuutta ja kodittomuutta. Hän nukahtaa kallion eikä kotinsa suojaan. Toisaalta kalliot muodostavat suljetun tilan rakastavaisille. Markku Soikkeli (2016, 27) keskustelee filosofi Martha Nussbaumin kanssa käsitellessään rakastavaisten tarvetta ”sulkea ulkopuolinen maailma pois havainnoistaan voidakseen keskittyä toisiinsa”. Rakastavaiset haluavat sulkea pois myös muun maailman heitä koskevan havainnoinnin. (Soikkeli 2016, 27.) Romanttinen rakkaus voidaan nähdä siis suljettuna tilana, johon rakastavaiset eivät halua päästää muita. Lyriikassa sulkeutuneisuus näkyy kallioiden sisällä olemisena. Mimeettinen minä kuvaillee tarvitsevänsä kallioiden muodostamaa ulkopuoliselta maailmalta poissuljettua tilaa, jossa ei joudu kohtaamaan muiden havainnointia rakastavaisista. Hän kuvailee tahtovansa rakastaa toista, mutta se ei onnistu ilman tätä muilta suljettua tilaa.

Rakastavaisten voidaan tulkita olevan yhteiskunnan ulkopuolella. He eivät ole jostakin syystä muiden mielestä toivottuja. Kallioiden suojissa heidän on mahdollista toteuttaa itseään ja rakkauttaan omien sääntöjensä ja normiensa mukaisesti. Siellä heidän ei tarvitse välittää muiden määrityksistä ja odotuksista. Säkeistöstä käy ilmi, että mimeettinen minä on ”vahingoitettu”. Hän voi kuitenkin levätä kumppaninsa kainalossa ja tuntea luottamusta tätä kohtaan. Hän toteaa toisen hoivaavan käden silittävän häntä ”vielä”, mistä voidaan päätellä, ettei hän ajattele hoivan olevan ikuista.

Lyriikassa nainen representoituu haavoittuneeksi ja toiseutta tuntevaksi. Hän on romanttisessa suhteessa toisen samaa kokevan henkilön kanssa. Tämä kumppani ja heidän suhteensa merkitsevät naiselle turvaa ja lohdutusta. Nainen tarvitsee parisuhteen muodostamaa muulta maailmalta poissuljettua tilaa, jotta voisi rakastaa kumppaniaan.

Tässä alaluvussa olen käsitellyt lyriikoita, joissa nainen representoituu tavalla tai toisella rakkauden normeja vastaan kipuilevaksi. Vesalan lyriikassa ”Rakkaus ja maailmanloppu” kuvataan naista, joka ei koe osaavansa toimia normien mukaisen rakkauskurssin mukaisesti. Hän ei haluaisi laulaa rakkaudesta, vaan mieluummin vaikka maailmanlopusta. Vestan lyriikassa ”Tuottelias” käsitellään myös naista suhteessa tuotteliaisuuteen. Siinä nainen haluaa laittaa uransa tärkeysjärjestyksessä ensimmäiseksi. Hän haluaisi unohtaa rakkauden, joka vie aikaa ja voi satuttaa. Vesalan lyriikassa ”Tequila” kuvataan tilannetta, jossa nainen ja kumppaninsa ovat yhteiskunnasta toiseutettuja. Naisen rakkaus kumppaniaan kohtaan vaatii kalliit suojaakseen, jossa pari voi elää omien normiensa mukaisesti.



## 5 Seksuaalisuus

Tässä luvussa käsittelen lyriikassa esiintyvän naisen suhdetta seksiin ja seksuaalisuuteen. Päivi Lappalainen (1996, 207–208) käsittelee seksuaalisuutta ilmiönä artikkelissaan ”Seksuaalisuus” erilaisista lähtökohdista. Lappalaisen mukaan seksuaalisuus voidaan määritellä niin fysiologis-biologisesta, psykologisesta kuin kulttuuris-yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Biologisen näkökulman mukaan seksuaalisuus nähdään heteroseksuaalisena, yhdyntäkeskeisenä ja usein suvunjatkamiseen tähtäävänä sisäsyntyisenä toimintana. Biologisen näkökulman lisäksi seksuaalisuus voidaan nähdä yhteiskunnan tuotteena, jolloin sosiaaliseen oppimisen ja kulttuurisen käsitteellistämisen ajatellaan tuottavan seksuaalisuutta. Tällöin sosialisatiolla on merkittävä rooli. Näin ollen seksuaalisuus muodostuu asioista, jotka olemme sosialisatiolla avulla oppineet ajattelemaan seksuaaliseksi. (Lappalainen 1996, 207–208.)

Lappalaisen (1996, 208–209) mukaan seksuaalisuuteen liittyy sen yhteiskunnallisen luonteen vuoksi sukupuolten väliset valtasuhteet. Lappalainen viittaa muun muassa Catharine A. MacKinnoniin tuodessaan esiin seksuaalisuuden koko sosiaalisen elämän läpi tunkevana ulottuvuutena. Seksuaalisuuden voidaan nähdä erotisoidun hallinnan kautta liittyvän naisten sortoon. Sukupuolinen identiteetti opitaan sosialisatioprosessin kautta, jolloin naiset oppivat tunnistamaan itsensä miesten seksuaalisen halun objekteina. Sosialisatioteoriaa voidaan kuitenkin kritisoida esimerkiksi sen näkökulmasta ajatella yksilöllinen subjekti tyhjänä, kulttuurisilla arvoilla täytettävänä. Teoriaan liitetyn kriittisen keskustelun kautta esimerkiksi Jacques Lacanin näkemyksille perustuva psykoanalyysi on vastannut kriittisesti teoriaan näkemällä seksuaalisen identiteetin selitettävänä eikä annettuna. Näin ollen yksilöllinen, sukupuolitettu identiteetti muodostuu erilaisten niin psyykkisten, yhteiskunnallisten kuin kielellistenkin voimien välisen yhteistyön tuottamana. Näiden lähtökohtien kautta voidaan ajatella, että seksuaalisuus on sukupuolen yksi ulottuvuus, joka yhteiskunnallisesti ja kulttuurisesti tuotettu. (Lappalainen 1996, 208–209.) Tähän lähtökohtaan nojaten on perusteltua ajatella, että tutkimi poplaarikulttuurin kappaleet lyriikoinen ovat osana kulttuuria tuottamassa käsityksiä seksuaalisuudesta.

## 5.1 Toiminnan kohde

Tässä alaluvussa analysoin lähdeaineistoni lyriikoita, joissa nainen toimii seksuaalisessa kanssakäymisessä toisen sääntöjen ja halujen mukaisesti. Lyriikoissa nainen representoituu siis seksuaalisuuden suhteen objektiksi aktiivisen toimijan sijaan. Lyriikoissa naisen saatetaan epäsuorasti kuvata haluavan harrastaa seksiä, mutta hän ei itse tee aloitetta seksin suhteen.

Toril Moi (1990, 110) kiteyttää teoksessaan *Sukupuoli / Teksti / Valta* Simone de Beauvoirin teoksen *Toinen sukupuoli* pääteesin olevan se, että historian saatossa nainen on määritelty miehen objektiksi ja miehen Toiseksi. Näin ollen naiselta on evätty hänen subjektiviteettinsa ja oma aktiivinen toimijuutensa. (Moi 1990, 110.) Naisen objektin asema välittyy Sannin lyriikassa ”Vahinko”, jossa lyyrinen minä ei suoranaisesti tee aloitetta, mutta ilmaisee olevansa käytettävissä. Näin mimeettinen minä asettuu objektin asemaan odottamaan, että toinen tekisi aloitteen. Mimeettinen minä ei siis aktiivisesti tee itse aloitetta. Hän ihaillee kaukaa ja salaisesti kohdettaan ja kuvaa olevansa valmis lyhyeenkin suhteeseen silloin kun tämä niin haluaa.

Tulkitsen kappaleesta, ettei mimeettinen minä tunne ihailunsa kohdetta kovinkaan hyvin tai ainakaan ole puhunut tämän kanssa montaa kertaa, koska hän epäilee sitä, onko heillä paljon puhuttavaa toistensa kanssa toteamalla ”siellä on kaapissa pari coronaa / jos meil ei juttu muuten lennä”. Mimeettinen minä ja hänen ihailunsa kohde tietävät toisensa, mikä on tulkittavissa säkeistä: ”voin moikata / oon coolina / tuutte vastaan mua alepassa”. Ihailun kohde näyttäytyy siis näennäisesti merkityksettömänä mimeettiselle minälle, jolloin tämä ei voi tietää hänen tunteistaan. Mimeettinen minä ja hänen ihailunsa kohde eivät kuitenkaan tunne toisiaan satunnaisia tervehtimistä syvemmin. Kuitenkin mimeettinen minä on valmis seksisuhteeseen hänen kanssaan.

mä voisin olla niitä juttuja  
jotka ei jää nimimuistiin  
ehkä me ei koskaan tunneta

Mimeettinen minä sanoo, että hän voisi jäädä vain yhdeksi hairahdukseksi, jota toinen ei enää tapahtuman jälkeen edes muistaisi. Hän on valmis olemaan ihastukselleen täysin merkitykse-

tön, vaikka hänellä onkin tunteita tätä kohtaan. Hän ilmaisee, ettei odota seksuaaliselta suhteelta perinteiseksi oletettuja romanttisen parisuhteen piirteitä, mutta voi toteuttaa niitä, jos ihailun kohde niin haluaa.

jos haluut nii jää tyynyjuttelamaan  
mutta jos et annan sun mennä

jos haluut niin teen sulle aamupalaa  
mutta jos et annan sun mennä

Mimeettinen minä siis odottaa passiivisena kärsivällisesti toisen aloittamaa toimintaa. Hän antaa toiselle vallan myös suhteen lopettamiseen sanomalla ”annan sun mennä”. Näin ollen sekä suhteen aloittaminen ja loppuminen että niiden kautta suhteen kesto ovat täysin toisen määriteltävissä.

Mimeettinen minä kokee voimakasta vetovoimaa varattua henkilöä kohtaan. Olen eritellyt tarkemmin hänen tunteitaan alaluvussa 4.2. Hän ei koe huonoa omaatuntoa haaveistaan ja toiveistaan eikä myöskään näennäisesti kyseenalaista niiden mahdollista epämoraalisuutta.

Seksin harrastamiseen viitataan myös epäsuorasti lähdeaineistossani. Markku Lehtimäki ja Toni Lahtinen (2006, 26–27) nostavat artikkelissaan ”Rock, lyriikka, tulkinta” esiin sen, kuinka auto konkreettisena kulkuvälineenä liittyy rock-lyriikassa usein matkaan ja vapauteen. Kuitenkin vielä vahvemmin ajaminen symboloi rock-lyriikassa seksiä. (Lehtimäki & Lahtinen 2006, 26–27.) Vesalan lyriikassa ”Tequila” lauletaan ajamisesta, mikä voidaan tulkita olevan metaforinen ilmaus seksin harrastamiselle.

Aamuun päin me ajetaan  
rantoja pitkin  
läpi koko maa  
Ajetaan kovaa  
Ollaan ihan hiljaa  
Saat kaataa mun napaan tequilaa

Mimeettinen minä kuvaa sitä, kuinka hän kumppaninsa kanssa ajaa ”rantoja” eli ääriviivoja myöten ja ”kovaa”. Tällöin seksi kuvautuu intensiiviseksi ja kokonaisvaltaiseksi kokemukseksi. Mimeettinen minä representoituu passiiviseksi kuvauksessa, jossa hän makaa toisen kaataessa hänen napaansa tequilaa. Tällöin hän on kohde, joka antautuu tekojen kohteeksi.

Lyriikassa on myös muita seksuaaliseen kanssakäymiseen viittaavia metaforia. Lyriikassa mimeettinen minä sanoo toiselle: ”Tartu kii, piirrä tähdet silmiin”. Tästä voidaan tulkita, että hän toivoo tai ohjeistaa toista tarttumaan häneen kiinni ja harrastamaan kanssaan seksiä. Säe on kirjoitettu imperatiivimuodossa, mikä korostaa mimeettisen minän objektin asemaa. Hän ei itse tartu toiseen kiinni, vaan toimii tapahtumassa kiinniottamisen kohteena. Objektina oleminen on kuitenkin ambivalenttia, koska hän pyytää toista antamaan hänelle nautintoa. Hän ei siis representoidu aktiiviseksi toimijaksi, mutta ei myöskään ole suoranaisesti passiivinen kohdekaan.

Lähdeaineistoni lyriikoista ei juurikaan löydy kuvauksia, joissa nainen representoituisi suoraan seksuaalisen kanssakäymisen aloittajaksi tai toimijaksi seksissä. Olen tässä alaluvussa käsitellyt seksikuvauksia, joissa nainen representoituu lähinnä passiiviseksi kohteeksi. Sannin lyriikassa ”Oo se kun oot” nainen tosin osoittaa haluavansa ”rakastaa niin et naapurit kuulee”. Tällöin nainen osoittaa haluavansa osoittaa rakkauttaan miestä kohtaan niin äänekkäällä seksillä, että naapuritkin tietävät heidän rakastelevan. Tässä tapauksessa nainen ei siis osoita haluaan olla varsinaisesti kohde, vaan lähtökohtainen toimija. Seuraavassa alaluvussa käsittelen lyriikoita, joissa nainen hakee epäsuorasti seksiä.

## 5.2 Seksin hakeminen epäsuorasti

Tässä alaluvussa käsittelen lähdeaineistoni lyriikoita, joissa nainen representoituu epäsuoraksi aloittajaksi seksuaalisessa suhteessa. Nainen luo puitteet seksuaaliseen kanssakäymiseen kuitenkin suoraan ilmaisematta haluavansa harrastaa seksiä. Käsittelen ensin Vestan lyriikkaa ”Vestallica”, jossa nainen keksii tekosyn seksikumppanin luokseen kutsumiselle. Tämän jälkeen siirryn analysoimaan Evelinan lyriikkaa ”Fuulaa”, jossa nainen pyrkii laittautumaan viehättäväksi hankkiutuakseen miehen seuraan.

Vestan lyriikassa ”Vestallica” mimeettinen minä kokee tulkintani mukaan voimiensa loppumisen, johon hän hakee helpotusta yöllisellä seksiseuralla. Lyriikan mimeettinen minä ei kuitenkaan suoraan pyydä seuraa luokseen, vaan pyrkii keksimään sopivan tekosyn kutsulleen.

Sammun tähän paikkaan, on öljy loppunut  
 Hiuksilla täytetty viemäri, katseel ei avaudu  
 Voitko tulla jeesaa, vaan viereen seisomaan  
 Sit käskystä lähemmäs, käskystä lähemmäs  
 (Viemäri on hyvä tekosyy)

Säkeistön ensimmäisestä säkeestä on tulkittavissa mimeettisen minän voimattomuus, kun hän toteaa: ”Sammun tähän paikkaan, on öljy loppunut”. Hän hakee tilanteelleen parannusta kutsumalla toisen luokseen. Hän ei kuitenkaan koe voivansa kutsua toista luokseen ilman pätevää konkreettista syytä, joka tässä tapauksessa on tukkiutunut viemäri, jolle hän ei itse edes yritä tehdä mitään ennen kuin toinen saapuu paikalle. Toisen tarpeettomuus viemäriin avaamiseen on luettavissa esimerkiksi säkeestä ”Voitko tulla jeesaa, vaan viereen seisomaan”. Mimeettinen minä ilmaisee myös suhteellisen suoraan sen, että käyttää viemäriin avaamista tekosyynä sanomalla: ”(Viemäri on hyvä tekosyy)”. Tunnustus on kuitenkin vain suluissa, jolloin se ei paikannu varsinaiseen puhetilanteeseen vaan näyttäytyy enemmän mimeettisen minän hiljaisena tunnustuksena itselleen. Mimeettinen minä kaipaa ja tarvitsee toista luokseen, mutta ei kykene sanomaan sitä suoraan ilman konkreettista ja helposti selitettävää syytä. Säkeistön toiseksi viimeisessä säkeessä mimeettinen minä kuitenkin tarmokkaasti kääntää toista tulemaan lähemmäksi sanomalla ”käskystä lähemmäs”. Käsky on ristiriidassa mimeettisen minän muun toiminnan kanssa. Tilanteessa, jossa toinen on jo paikalla ja seisoo vieressä, mimeettinen minä voi pyytää tätä tulemaan lähelle.

Mimeettisen minän sammuminen ja öljyn loppuminen voivat viitata myös naisen seksuaaliseen tyydyttymättömyyteen. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna mimeettinen minä kokee kottonaan ollessaan seksuaalista halua ja puutetta ja pyrkii keksimään tekosyyn kutsua seksikumppani luokseen. Tekosyy on avuttoman esittäminen. Viemäriin puhdistaminen voi olla hänen ensimmäisenä mieleen tuleva tekosyynsä, jonka turvin hänen on mahdollista kutsua seuralainen luokseen. Hän ei voi kertoa ja kuvata suoraan seksuaalista haluaan, vaan hänen täytyy kehittää toinen motiivi kutsulle.

Mimeettisen minän voidaan nähdä lyriikassa vertautuvan autoon öljyn loppumisen ja sammumisen kautta. Ensimmäisessä säkeessä mimeettinen minä toteaa: ”Sammun tähän paikkaan, on öljy loppunut”, jolloin hänen ruumiinsa vertautuu autoon, joka sammuu, koska siihen ei ole lisätty öljyä. Lyriikasta ei ole aukottomasti tulkittavissa sen sukupuolta, jolle mimeettinen

minä tarpeensa ilmaisee. Puhuteltava voitaisiin kuitenkin stereotyyppisesti nähdä miehenä, jolle nainen esittää tarpeensa autoon liittyvän termistön kautta. Nainen representoituu siis teknisenä laitteena, joka kaipaasi huoltoa. Samantyylinen laitteen huoltoon liittyvä asia on vieraampi, jonka avaamiselle ja huoltamiselle mimeettinen minä pyytää apua.

Tapaamisen liittyminen seksiin on tulkittavissa muun muassa tapaamisen myöhäisellä ajankohdalla ja vaatteettomuudella.

Viisari osoittaa maahan, on aamu saapunut  
En tähän aikaan käytä kuteita muutenkaan  
Ei oo tarjoo teetä, e-ei oo tarjoo teetä

Lyriikassa kuvailtu tilanne sijoittuu aamuyön myöhäisille tunneille. Mimeettinen minä ilmoittaa olevansa alasti todetessaan ”En tähän aikaan käytä kuteita muutenkaan”. Hän perustelee tapaamiselle sopivaa ajankohtaa sillä, ettei hänellä olisi muutenkaan vaatteita päällä tuohon aikaan. Sen lisäksi, ettei hän pyydä toista suoraan luokseen harrastamaan seksiä, vaan keksii sopivan tekosyn, niin hän myös selittää synn alastomuudelle vuorokaudenajan mukaan. Mimeettinen minä sanoo, ettei hänellä ole tarjota vieraalleen teetä, mutta hänellä voisi olla mahdollisesti jotakin muuta tarjottavaa. Tästä voidaan tulkita, että lyriikassa nainen representoituu seksin suhteen näennäisen passiivisena. Hän kutsuu kumppanin luokseen, mutta ei puhu asioista niiden oikeilla nimillä eikä suoraan viettele toista saadakseen tämän luokseen. Nainen ei siis itse osoita haluavansa seksiä, vaan tekee epäsuorasti mahdolliset puitteet seksin harrastamiselle.

Lyriikassa esiintyvän mimeettisen minän voidaan myös tulkita olevan masentunut. Masennuksen kuvaukseen sopii lyriikan alussa esitetty voimien loppuminen, jonka jälkeen vihjeitä on luettavissa muun muassa mimeettisen minän kuvauksella hänen sisäisestä tyhjyyden tunteestaan.

Paina pääsi mun rintaa vasten  
Siin on tyhjää  
Kato mua silmiin  
Siel ei oo ketään

Mimeettinen minä kuvailee, kuinka hänen rinnan allaan on tyhjää. Tulkitsen tämän tarkoittavan symbolisesti sitä, ettei hän tunne mitään. Sydän paikantuu rinnan alueelle, jolloin sydämeen symbolisesti liitetyt tunteet näyttäytyvät tyhjyytenä mimeettisessä minässä. Toisaalta

mimeettinen minä voi sanomisillaan pyrkiä ilmaisemaan toiselle, ettei hänellä ole tunteita tätä kohtaan. Masennuksen kuvaukseen sopii tyhjyyden tunteen lisäksi myös se, ettei mimeettinen minä huolehdi kotinsa siisteydestä.

Puhtaista lakanoista ei oo hajuukaan  
Täällä kukaan mitään muutakaan kaappiin viikkaa  
Syön sängyssä, sy-syön sängyssä  
Syön sängyssä, syö mua sängyssä

Likaisilla lakanoilla voidaan viitata myös runsaaseen seksin harrastamiseen, kun ”puhtaista lakanoista ei oo hajuukaan”. Seksuaalisuuteen antaa vihjeitä myös se, kun mimeettinen minä sanoo ”syö mua sängyssä”.

Lyriikasta voidaan tulkita myös representoituvan nainen, joka ei huolehdi kotinsa siisteydestä. Hän ei pese eikä viikkaa pyykkiä sekä syömällä sängyssä mahdollisesti sotkee lakanoitaan entisestään. Hän ei puhu sotkuisuudestaan anteeksipyytelevään sävyyn, vaan vain toteaa, että hänen taloudessaan toimitaan niin. Näin ollen hän ei naisena näyttäydy perinteisen stereotyyppisenä kotihengettärenä.

Lyriikan viimeisessä säkeistössä mimeettinen minä tunnustaa olevansa epäluotettava sanomisissaan. Hän kertoo ilmaisevansa asiat mahdollisesti pahimman kautta, mutta ettei kuitenkaan lopulta tarkoita sitä mitä sanoo.

Eka sanon ihan hirveitä juttuja  
Ja sit rauhotun  
Eikä ne merkannu mitään  
Ei merkannu mitään ei, ei  
Oikeesti ei

Viimeinen säkeistö herättää epäluuloa mimeettisen minän sanomisia kohtaan. Hänen aiemmin ilmaisemiaan asioita voidaan tämän säkeistön puitteissa pitää liioiteltuina. Mimeettinen minä näyttäytyy tunteidensa vallassa toimivaksi. Tämän tunnustuksen valossa voidaan tulkita, että hänen sisäisen tyhjyyden tunteensa kuvaus oli kärjistettyä. Kuvaamalla rintansa alla olevaa ja silmistä huokuvaa sielun tyhjyyttä hän saattoi pyrkiä saamaan huomiota itselleen. Hän halusi luoda illuusion tunnekyllmydestään, mutta perääntyy kuitenkin sanomisistaan. Tois-

tuva ja ponteva sanomisten kieltäminen herättää epäluuloa mimeettistä minää kohtaan. Voi-  
daan myös tulkita, että sanomiset ovat kuitenkin olleet merkityksellisiä ja totuudenmukaisia  
hänelle, mutta hän haluaa jostakin syystä lieventää niitä.

Evelinan lyriikassa ”Fuulaa” näkyy myös kuvaus naisen passiivisesta roolista tilanteessa, jossa  
hänen tavoitteenaan on saada itselleen yöseuraa. Hän ei suoraan ilmaise hakevansa yöker-  
hosta seksiseuraa, mutta hänen ja miehen välinen orastava tilanne on tulkittavissa seksuaa-  
liseksi. Lyriikan ensimmäisessä säkeistössä nainen toteaa: ”Turn off ja tänään kun mun luo  
lähetään mä en muista nimii”. Hän pyrkii unohtamaan entisen kumppaninsa hakemalla itsel-  
leen uutta seuraa. Hän ei kuitenkaan hae seurasta pysyvää kumppania itselleen, mikä on tul-  
kittavissa siitä, ettei hän koe tarpeelliseksi edes muistaa tai tietää tämän nimeä.

Lyriikassa nainen luo feminiinisyyttään laittautumalla. Tämä käy ilmi, kun hän sanoo: ”Punaan  
mun huulii et en enää koskaan joudu herää yksin”. Hän myös kihartaa hiuksiin sama motiivi  
mielessään. Tästä on tulkittavissa ristiriita yhden yön suhteen merkityksettömyyden suhteen.  
Nainen haluaa yöksi kotiin mukaansa miehen, johon hän ei koe tarvetta tutustua, mutta hän  
toistaa kuitenkin motiivikseen sen, ettei hän haluaisi enää ikinä herätä yksin. Tästä herää ky-  
symys siitä, hakeutuuko nainen joka yöksi eri miehen seuraan, johon hän ei kummemmin tu-  
tustu. Seksiseuran hakeminen näyttäytyy naiselle pakokeinona olla kohtaamatta eron jälkeistä  
yksinäisyyttä. Toisaalta tilanteesta voidaan tulkita se, että nainen toivoo jostakin näennäisen  
merkityksettömästä seksikumppanista tulevan hänelle pysyvämpi kumppani.

Laittautumalla nainen representoituu seksuaalisten suhteiden objektiksi. Luomalla feminiini-  
syyttään hän asettuu miehen passiiviseksi kohteeksi. Lyriikassa naisen voidaan tulkita lähtevän  
yökerhoon tavoitteenaan löytää yhden yön seksiseuraa, mutta hän ei hae sitä toimimalla ak-  
tiivisena suhteen aloittajana. Naisen seksuaalisen halun esitys näyttäytyy siis normatiivisena.  
Lisäksi naisen halulla on jokin muu päämäärä kuin varsinainen seksuaalisen halun tyydyttämi-  
nen. Lyriikassa nainen representoituu stereotyyppisen kuvauksen mukaiseksi sinkkunaiseksi,  
joka kammoksuu yksinäisyyttä ja pyrkii hakeutumaan heterosuhteeseen, edes yhden yön mit-  
taiseen (ks. Ukkonen 1999). Naiselle yksinäisyyden torjuminen näyttäytyy merkittävämmäksi  
kuin seksuaalisuuden toteuttaminen.



## 6 Uskottomuus

Tässä luvussa käsittelen sitä, millaisessa roolissa nainen esiintyy pettämisessä. Uskottomuus on suhteellisen näkyvässä roolissa aineistossani, joten otan sen tarkasteluni kohteeksi analysoidessani naiskuvan muotoutumista. Ensimmäisessä alaluvussa keskityn tarkastelemaan aineistoni lyriikkaa, jossa nainen joutuu petetyksi. Toisessa alaluvussa analysoin naista pettämisen kolmantena osapuolena.

Saija Isomaa (2013, 59) kuvaa artikkelissaan ”Moraalin ja tunteiden ristivedossa” teoksessa *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle* aviorikoksien kuvaamista aviorikosromaaneissa painottaen sitä, että aviorikosromaanit keskittyvät yleensä kuvaamaan naisen aviorikosta. Kuvaukseen liittyy Isomaan mukaan asenteellisuus ja moraalisuus, koska miesten pettämistä ei koeta samalla tavoin kuvaamisen arvoiseksi. Tämä viittaa kaksinaismoralismiin, koska naisten ja miesten moraalista toimintaa arvioidaan eri tavoin. Isomaa viittaa tekstissään Bill Overtoniin, jonka mukaan naisten pettäminen koetaan uhkaavammaksi, koska vaimon uskollisuus takaa perheeseen syntyvien lasten isän olevan oma aviomies. Isomaan mukaan naisen uskottomuus sotii myös perinteistä ydinperhettä vastaan horjuttaen perheinstituutiota. (Isomaa 2013, 59.) Vaikka Isomaan tutkimus koskee 1800-luvun aviorikosromaanin naisten kuvausta, antaa se pohjaa nykykirjallisuuden ja -lyriikan tarkasteluun vertailun kautta. Tarkastelen tässä luvussa sitä, millaisena nainen esitetään suhteessa uskottomuuteen lähdelyriikassani.

### 6.1 Petetyksi joutuminen

Lähdelyriikastani löytyy tekstejä, joissa nainen joutuu petetyksi. Analysoin tässä alaluvussa sitä, kuinka nainen suhtautuu petetyksi tulemiseen. Millaisia tunteita ja tekoja se aiheuttaa hänessä?

Sannin lyriikassa ”Että mitähän vittua” mimeettinen minä joutuu pettämisen uhriksi. Lyriikka kuvaa tapahtumasarjaa, jossa aluksi esitellään mimeettisen minän huomaamia ja kuulemia

johtolankoja mahdollisesta pettämisestä. Ensimmäisessä säkeistössä mimeettinen minä kuvailee sitä, kuinka hänen kumppaninsa saapuu lähes aina myöhään kotiin.

en haluu kahlita sua  
tai käyttää jesarii  
mut oo välil kotona  
jo ennen hesarii

Mimeettinen minä aloittaa toteamalla, ettei halua kahlita toista. Toteamuksellaan hän painottaa asian tärkeyttä. Toisaalta hän saattaa toteamuksellaan peilata käytöstä normiin siitä, että parisuhteessa olevat ovat omia yksilöitään, joilla on oma toimintansa. Hän haluaisi antaa kumppanilleen tilaa, mutta tämä ei anna hänelle luottamusta siihen. Kahlitsemisen lisäksi hän sanoo, ettei halua ”käyttää jesarii”. Jesari tarkoittaa ilmastointiteippiä, joka on erittäin lujaa ja kestävä. Jesarin käyttäminen tässä yhteydessä voisi tarkoittaa sitä, että mimeettinen minä pohtii kyseisen teipin käyttämistä toisen kahlitsemisen välineenä esimerkiksi sitomalla tämän sillä tuoliin kiinni, ettei tämä pääsisi liikkumaan.

Mimeettinen minä kuvailee, kuinka menee pyytämään anteeksi kumppaniltaan reaktioitaan petetyksi joutumisesta. Voidaan kuitenkin tulkita, ettei tätä todellisuudessa tapahdu, koska mimeettiselle minälle käy ilmi, että hänen paras kaverinsa on viettänyt yön hänen kumppaninsa kanssa.

mä haluun antaa vielä kerran siimaa  
sunnuntaiaamuna pyydän anteeksi  
et ylireagoin tai vaadin vaan liikaa  
sun oven avaa mun paras kaveri

Mimeettinen minä puhuttelee yksikön ensimmäisessä persoonassa kumppaniaan kuvailemalla avaamansa ”sun oven”, mutta asioita ei sanota toiselle ääneen. Lyriikassa käytetään verbin aikamuotoa preesens, joka ilmaisee tapahtumien tapahtuvan nykyhetkessä. Lehikoisen (2013, 221) mukaan retorinen minä käyttää mimeettistä minää yhtenä retorisena keinonaan saadakseen asiansa välitettyä. Tulkitsen, että lyriikassa retorinen minä pyrkii nostamaan mimeettisen minän ajatusten avulla esiin pettämistilanteen toistuvuutta ja sitä kautta toivotto-  
muutta. Retorinen minä esittää mimeettisen minän sinisilmäisenä ja samaa kaavaa toistavana. Edelliset kokemukset eivät ole vaikuttaneet mimeettisen minän toimintaan vaan hän on jäänyt epävarmaan ja onnettomaan parisuhteeseen, johon ei sisälly luottamusta.

Petetyksi joutuminen on tulkittavissa esimerkiksi säkeistä ”mut frendit ei tee fritsuja” ja ”sun jurrikielareista / kuulin vähän juttua”. Petetyksi tuleminen ilmenee ainoastaan mimeettisen minän kuulemien huhujen ja omien epäilyjen kautta.

Mimeettinen minä suhtautuu pääosin kärsivällisesti ja anteeksiantavaisesti kumppaninsa toistuvaan pettämiseen. Pettämisen toistuvuus on näkyvässä lyriikassa, kun mimeettinen minä toteaa ”mä haluun antaa vielä kerran siimaa”. Tästä voidaan päätellä, että pettämistä on sattunut useamman kerran ja jokaisen tapahtuneen pettämisen jälkeen hän on antanut anteeksi kokemansa vääryyden. Petetty nainen vähättelee tuntemuksiaan ja pyytää anteeksi omaa vaativuuttaan kumppaniaan kohtaan toteamalla ”sunnuntaiaamuna pyydän anteeksi et yli-reagoin tai vaadin vaan liikaa”. Mimeettinen minä siis kokee itse olevansa syypää tilanteeseen.

Lyriikassa mimeettinen minä kuvailee käytöstään pettämisepäilyjen äärellä ylireagoimiseksi. Anna Kortelaisen (2003, 5–7) mukaan erityisesti nainen on kautta aikain yhdistetty hysteerisyyteen. Hysteerisyyden kuvaukseen liittyy se, että ”naista on liian vähän tai liian paljon”. Nais-ten hengelle ja ruumiille sekä näiden oireilulle annetaan erityistä huomiota. Niitä esimerkiksi vähätellään ja liioitellaan. Tämän vuoksi naisten on haastavaa kapinoida oikeutetulla tavalla. (Kortelainen 2003, 5–7.) Mimeettisen minän ylireagointi on verrattavissa hysteeriseen käytökseen, jossa nainen reagoi liian voimakkaasti tai väärällä tavalla. Näin ollen hänen epäilyjään ja tunteitaan ei käsitetä vakaviksi. Mimeettinen minä käsittelee ja kokeilee erilaisia tapoja reagoida mahdollisesti uskottomaan kumppaniinsa, mutta mikään näistä keinoista ei näytä tuottavan tuloksia. Viimeisenä vaiheena hän päättää alistuen mennä kumppaninsa luokse toteamaan ylireagoineensa tai vaativansa liikaa toiselta, mutta oven avaakin hänen paras ystävänsä.

Myös Evelinan lyriikassa ”Fuulaa” mimeettinen minä kuvailee omia sinisilmäisyyden tunteuksiaan ja omaa heikkouttaan osana pettämiseksi joutumista.

Sä sanoit älä pelkää  
Sul ei oo ketään muuta, ketään muuta  
Puukotit mua selkään  
Nyt sä oot jonkun muun kaa, jonkun muun kaa  
Tää oli pelkkää fuulaa

Kun sä oot poissa  
 Tää oli pelkkää fuulaa  
 Mä kuulun kelle vaan  
 Miks annoin sun mua fuulaa

Petetyksi tuleminen on tulkittavissa säkeistä ”sä sanoit älä pelkää / sul ei oo ketään muuta, ketään muuta”, joiden jälkeisessä säkeessä mimeettinen minä toteaa ”Puukotit mua selkään”. Pettäjä on siis toiminut mimeettisen minän selän takana ja satuttanut häntä. Mimeettinen minä suhtautuu petetyksi tulemiseen syyttelemällä itseään sanomalla ”Miks annoin sun mua fuulaa”. Syyttelemällä itseään hän ottaa syyt petetyksi joutumisestaan itselleen. Ukkosen (1999, 101) mukaan sinkkuteksteissä parisuhteen epäonnistumisen syynä on epäonnistunut sinkku eikä teksteissä kyseenalaisteta esimerkiksi rakkauden olemassaoloa. Lyriikan ”Fuulaa” voidaan ajatella olevan sinkkuteksti, jossa naisen suhde on päättynyt. Tekstissä huomio kiinnittyy naisen itsesyyttelyn kautta naisen epäonnistuneeseen toimintaan suhteessa.

Ukkosen (1999, 101) mukaan sinkkuteksteissä kuvataan naisen jatkuvaa rakkauden janoamista. Nainen esitetään tyytymättömänä kärsiessään rakkauden puutteesta. Ukkosen mukaan nämä kuvaukset implikoivat naisen olevan vajavainen ilman heteroseksuaalista rakkaussuhdetta. (Ukkonen 1999, 101.) Lyriikassa ”Fuulaa” nainen representoituu epätoivoisesti rakkautta etsiväksi. Vaikka hän ei olekaan vielä selvinnyt tuoreesta erosta, hän lähtee etsimään itselleen uutta seuraa välttääkseen yksinäisyyden.

Naisen vajavaisuus ilman rakkaussuhdetta näkyy myös kuvauksessa, jossa nainen representoituu osaksi toista. Saadessaan tietää petetyksi joutumisestaan mimeettinen minä toteaa, että ”mä kuulun kelle vaan”. Verbiin *kuulua* liittyy omistamisen aspekti. Toteamuksellaan mimeettinen minä osoittaa oman asemansa omistamisen objektina. Säkeestä voi tulkita, että aiemmin hän koki kuuluvansa pettämisestä paljastuneelle entiselle kumppanilleen, mutta asian paljastuttua hän voi kuulua kenelle tahansa. Oleellista on se, että kuuluu edelleen jollekin.

Lyriikassa ”Fuulaa” esiintyy myös miehen ääni, jonka esittää Julma-H. Hän näyttäytyy lyriikassa miehenä, jonka nainen kohtaa yökerhossa. Mies sanoo osuutensa ensimmäisissä säkeissä: ”Poika sun mimmis tääl / Hauskaa me tääl pidetään”, jonka tulkitsen olevan osoitettu naisen edelliselle miehelle. Naisen voi tulkita osoittautuvan lyriikan toisen puhujan sanojen kautta

epäluotettavaksi, koska mies puhuttelee naista toiselle miehelle edelleen ”sun mimminä”. Tämä voi viitata siihen, että varsinaista eroa ei ole vielä tapahtunut. Toisaalta se voi tarkoittaa myös sitä, että naisen kohtaama mies huomaa naisen olevan edelleen henkisesti edellisessä miehessään kiinni.

Lyriikassa esiintyvä mies puhuttelee uhmakkaasti tapaamansa naisen entistä kumppania. Mies toteaa: ”Sait sen kyllästymään poikiin / Nyt se on kokeilemas miestä (ryöstö)”. Miehen käyttämää pojan ja miehen kategorioita voidaan tarkastella hegemonisen maskuliinisuuden kautta. Mitkä ominaisuudet tekevät pojan ja mitkä puolestaan miehen? Mies saattaa toteamuksellaan viitata poikamaisella ja epämiehisellä käytöksellä pettämiseen. Lyriikasta on siis tulkittavissa ajatusmalli siitä, että miehuuteen kuuluu kumppanin kunnioittaminen.

Miehen toteamuksesta on tulkittavissa hänen ajatuksensa siitä, että naiset kaipaivat hegemonisen maskuliinisuuden kriteerit täyttävän miehen. Mies kokee ”ryöstävänsä” naisen toiselta, koska määrittelee itsensä vahvemmin mieheksi. Ryöstämiseen implikoituu ajatus siitä, että nainen on miehen omaisuutta, jonka toinen mies voi ryöstää itselleen ilman naisen mielipidettä asiasta.

Mies on tyytyväinen siihen, että nainen on valmis mahdolliseen lyhyeen seksuaaliseen suhteeseen ilman että miehen tarvitsisi paljastaa itsestään edes nimeään.

Damn damn, mikä mimmi  
Sä et kysele ees nimii  
Shot shot, lisää drinkkii  
Huomenna et muista midii

Säkeistössä mimeettisenä minänä toimiva mies pyrkii juottamaan naista entistä vahvempaan humalatilaan sanomalla: ”Shot, shot, lisää drinkkii / Huomenna et muista midii”. Juomiseen kannustavalla toiminnallaan hän yrittää saada naisen niin humalaan, ettei tämä muistaisi seuraavana päivänä illan tapahtumista mitään. Miehen toimintaa voidaan verrata aiempaan tulokintaani siitä, että miehen mielestä miehuuteen kuuluu toisen kunnioittaminen. Hänen oma miehiseksi kuvaamansa käytös on ristiriidassa kunnioituksen osoittamisen kanssa. Osaksi sinkkunaisen diskurssia voidaan luokitella sekä naisen käsitys siitä, että hänen tulisi laittautua kau-

niiksi saadakseen itselleen mies että miehen määrittelemä naisen oikeanlainen käyttäytyminen. Jenni Ukkosen (1999, 93–94) mukaan sinkun viehättävyys sijoittuu hänen ulkonäköönsä ja käyttäytymiseensä henkisten voimavarojen sijaan. Analysoimassani lyriikassa retorinen minä kuvaa sinkkunaisen epätoivoisuutta, jota hän pyrkii purkamaan laittautumalla miestä miellyttävän näköiseksi. Tämän lisäksi lyriikassa kuvataan miestä, joka ilmaisee kiinnostuvansa ja ajattelevansa positiivisesti naisesta, joka ei ”kysele ees nimii”. Mies haluaa itselleen seksiseuraa ilman toiseen tutustumista tai edes henkilöllisyyden paljastamista, johon nainen on valmis.

Lähdeaineistossani naista ei esitetä uskottomuuden ja uskottomuusepäilyjen kohdatessa kuitenkaan pelkästään passiivisena uhrina. Sannin lyriikassa ”Että mitähän vittua” mimeettinen minä kokee aggressiivisia ja väkivaltaisia tunteita kohdatessaan uskottomuutta tai pohtiesseen uskottomuusepäilyjään. Mimeettinen minä toteaa ”kohta alkaa leegot tippua” viitaten puolisonsa mahdolliseen fyysiseen pahoinpitelyyn. Lyriikassa esitetään siis tilanne, jossa naisen mahdollisena reaktiona on käyttää väkivaltaa kumppaniaan kohtaan. Fyysisen väkivallan osoitetaan olevan niin voimakasta, että kohteen ”leegot” eli hampaat tippuvat tämän suusta. Myös säkeestä ”tai käyttää jesarii” voidaan tulkita mimeettisen minän vähintään pohtivan väkivallan käyttämistä pitääkseen miehen tarkkailunsa alla kotona.

Sanna Karkulehto ja Leena-Maija Rossi (2017, 7–8) avaavat sukupuolittunutta väkivaltaa kiteyttämällä, että varsinkin naisen ruumis on edelleen erilaisen hyväksikäytön ja väkivallan kohde kulttuurisissa teksteissä ja kuvastoissa. Miehet puolestaan esitetään useammin sukupuolena, joka käyttää väkivaltaa. Karkulehto ja Rossi toteavat kuitenkin, että nykyajan populaarikulttuurissa tilanne on hieman toisenlainen. Nainen esitetään näissä populaarikulttuurin kuvastoissa yhä useammin miehen tavoin väkivaltaan kykenevänä sukupuolena. (Karkulehto & Rossi 2017, 7–8.) Muutosta sukupuolen ja väkivallan suhteen esittämisestä kuvastoissa on siis tapahtunut ainakin populaarikulttuurin suhteen.

Karkulehto ja Rossi (2017, 10–11) esittelevät johdannossaan erilaisia tapoja määritellä väkivalta. He esittelevät muun muassa filosofi John Deweyn klassisen väkivallan määritelmän, jonka mukaan ”väkivalta on tuhoisaa ja haaskaavaa voimankäyttöä”. Karkulehto ja Rossi mainitsevat myös Naisten linjan sekä Terveiden ja hyvinvoinnin laitoksen väkivallan määrittelyn

sen kohteen näkökulmasta. Kirjoittajat tiivistävät näiden väkivallan määrittelyn olevan ”toisen elävän olennon ruumiilliseen koskemattomuuteen puuttumista, josta seuraa enemmän tai vähemmän kipua, vammoja sekä tilapäisiä tai pysyviä toiminnan vaikeuksia”. Karkulehto ja Rossi erottavat tekstissään kaksi erilaista sukupuoleen liittyvää väkivallan käsitettä. He käsittävät sukupuolittavan väkivallan olevan symbolista eli erottelevaa ja luokittelevaa väkivaltaa, joka tuottaa rakenteellista epätasa-arvoa sekä risteää sukupuolen kanssa. Sukupuolittavaa väkivaltaa voi näin ollen olla esimerkiksi yleistävät sukupuolinnormit. Sukupuolittunut väkivalta puolestaan käsittelee väkivallan tekijöiden ja uhrien sukupuolta. (Karkulehto & Rossi 2017, 10–11.)

Riitta Pirinen (2001, 143) käsittelee naisen ja miehen väkivaltaisen käden kuvaamista. Pirisen mukaan nyrkissä oleva käsi liitetään miehiin ja mieheyteen. Tämä on nähtävissä esimerkiksi elokuvissa ja televisiosarjoissa, joissa miehet puolustautuvat nyrkkien käytön avulla. Toisaalta myös miesurheilijat saattavat käyttää ylös nostettua nyrkkiä voitonmerkinä. Naiskäsi puolestaan on harvoin medioissa esitettyä nyrkissä. Naiskäsi saattaa kuitenkin lempeästi, pehmeästi ja ojentavasti läpsäyttää. Naisen käsi ei siis ole varsinaisesti satuttamisen väline. (Pirinen 2001, 143.)

Emmi Lattu (2016) tarkastelee väitöskirjassaan ”Naisten tekemä väkivalta” naisten tekemää fyysistä väkivaltaa. Latun (2016, 26) mukaan naisten tekemän väkivallan määrä parisuhteessa on yksi merkittävimmistä tutkimuskysymyksistä parisuhdeväkivaltakeskusteluissa. Latun (2016, 213) tutkimuksen mukaan naisten aloitteellisen parisuhdeväkivallan syitä olivat aineistossa yleisesti se, ettei nainen kokenut miehen kuuntelevan hänen tunteitaan eikä ottavan häntä huomioon. Osa aineistossa esiintyvistä naisista kertoi väkivallan syyksi mustasukkaisuuden. Näissä tapauksissa ”naistekijä epäili miestäns seksuaalisesta uskottomuudesta”. (Lattu 2016, 213.) Lyriikassa ”Että mitähän vittua” nainen uhkaa käyttää fyysistä väkivaltaa sekä taltuttaakseen kumppanin mahdollista seksuaalista uskottomuutta sekä kostaakseen siitä.

Lähdeaineistostani löytyy siis kuvastoa, joka esittää naisen mahdollisena väkivallan tekijänä uhrin sijaan. Lähdeaineistoni lyriikat sijoittuvat populaarikulttuuriin, joka onkin Karkulehdon ja Rossin (2017, 7–8) mukaan nykykulttuurissa mahdollisempaa tilaa esittää nainen väkivaltaa

käyttävänä osapuolena. Analysoimani lyriikka haastaa sukupuolen ja väkivallan suhdetta sekä tuottaa sukupuoleen ja väkivaltaan uudenlaisia merkityksiä.

Alaluvussa olen analyysini avulla osoittanut, että lähdelyriikassani nainen representoituu pettämisen uhrina niin itseään tapahtumasta syytteleväksi kuin myös fyysisen väkivallan uhkaa kumppaniaan kohtaan esittäväksi. Sekä Evelinan lyriikassa ”Fuulaa” että Sannin lyriikassa ”Vahinko” mimeettinen minä epäilee kumppaniaan pettämisestä, mutta antaa asian olla. Lyriikassa ”Fuulaa” mimeettinen minä osoittaa epäilleensä kumppaninsa pettävän häntä, mutta tämä on puhunut hänet ympäri. Lyriikassa ”Vahinko” mimeettinen minä havainnoi useita pettämisen merkkejä, mutta päättää antaa kumppanilleen yhä uudelleen uuden tilaisuuden.

## 6.2 Suhde varatun kanssa

Tässä luvussa käsittelen lyriikoita, joissa nainen haaveilee suhteesta tai on suhteessa varatun henkilön kanssa. Analysoin sitä, millä tavalla nainen suhtautuu tilanteeseensa, jossa hän on toinen nainen. Onko nainen tyytyväinen tilanteeseensa? Kokeeko hän huonoa omaatuntoa?

Kuten olen aiemmissa luvuissa käsitellyt, Sannin lyriikassa ”Vahinko” mimeettinen minä on ihastunut tai kokee seksuaalista vetovoimaa varattua henkilöä kohtaan. Tunteiden kohteen parisuhde käy ilmi käytetyistä monikon toisen persoonan puhuttelusta säkeissä ”tuutte vastaan mua alepassa” ja ”toivon et teillä on / vaikeet”. Näin hän osoittaa, että ihastus on parisuhteessa, jonka tilan hän toivoisi olevan huono, jotta hän voisi mahdollisesti olla ihastuksensa kanssa.

Mimeettisen minän objektin asema välittyy jo sanavalintojen tasolla. Mimeettinen minä käsittelee mahdollista suhdettaan verbillä ”testaa” ja substantiivilla ”vahinko”. Mahdollisen suhteen seksuaalisuus on tulkittavissa myös mimeettisen minän käyttämästä verbistä ”tyynyjutteluun”, joka viittaa seksin jälkeiseen jutusteluun. Mimeettinen minä asettuu hairauttamiseksi ja pettämisen välineeksi. Lyriikan nimi ”Vahinko” korostaa mimeettisen minän itsensä näkemistä ihastuksensa vahinkona tai mahdollisen seksin olevan vahinko. Vahinko kuvastaa asiaa, jota ei olisi pitänyt tapahtua ja josta seuraa mahdollisesti jotain negatiivista. Toisaalta



vahinkoon liittyy tahattomuus. Pettämiseen suhtautuminen vahinkona korostaakin tilanteen merkityksellömyyttä sekä pettäjän syyttömyyttä tilanteeseen.

Mimeettinen minä ei tee aloitetta pettämissuhteen aloittamiselle, vaan odottaa ihastuksen toimivan asian eteen. Hän pyrkii tekemään suhteelle tai satunnaiselle tapaamiselle mahdollisimman hyvät puitteet esimerkiksi tarjoamalla alkoholia rentouttaakseen tilannetta. Hän on myös valmis olemaan vain vahinko, jonka toinen voisi helposti unohtaa ja jatkaa hyvällä omallatunnolla varsinaista suhdettaan. Mimeettinen minä sanoo ”mulle on ilo olla sun vahinko”, mikä on ristiriidassa hänen voimakkaisiin tunteisiinsa ihastustaan kohtaan. Lyriikkaa voidaankin tarkastella roolirunona retorisen ja mimeettisen minän avulla niin, että siitä on tulkittavissa kaksitasoinen puhetilanne. Vesa Haapalan ja Katja Seudun (2013, 245) mukaan kaksitasoisen puhetilanteen kautta on mahdollista muodostaa esimerkiksi ironinen tulkinta. Haapala ja Seutu painottavat sitä, että roolirunossa puhujan puheen taso on vain yksi runon tasoista. Se on taso, jonka lukija ensimmäisenä kohtaa. Rooliruno voi erityisesti tähdätä esimerkiksi lukijan kriittiseen suhtautumiseen puhujahenkilön esittämistä asioista ja arvoista. (Haapala, Seutu 2013, 245.)

Mimeettisen minän suorastaan tyytyväistä halua toimia ihastuksensa vahinkona voidaan tarkastella retorisen tason kautta. Hän on palavasti ihastunut ja nämä tunteet haittaavat jopa hänen elämäänsäkin. Näin ollen vaikuttaa mahdottomalta ajatukselta, että hän olisi ilolla vain vahinkona tälle. Retorinen minä vaikuttaa siihen mitä ja miten mimeettisen minän ajatuksia ilmaistaan. Retorinen minä tuo samaan aikaan esille mimeettisen minän epätoivoisen ja palavan ihastuksen sekä toiveen olla ihastukselleen yhden kerran hairahdus. Näin retorinen minä asettaa mimeettisen minän epäuskottavaan asemaan. Todellisuudessa mimeettisen minän toiveena voisi olla päästä edes jollakin tavalla kiinni ihastuksensa tietoisuuteen. Hän voi vähätellä pettämisen epämoraalisuutta puhuttelemalla itseään vahinkona, joita voisi sattua kenelle tahansa.

Mimeettisen minän voidaan tulkita käsittelevän omia tunteitaan, toiveitaan ja ajatuksiaan lyriikan avulla. Hän kertoo vihaavansa rakkauslauluja ja osoittaa oman kappaleensakin sijoittuvan kyseiseen genreen.

joo mä vihaan rakkauslauluja

ilman niitä tää ois iisii  
 mä olin ihan tarpeeks hajalla  
 ennen tätäkin biisii

Mimeettinen minä toteaa, että hän selviäisi paremmin tunteistaan varattua ihastustaan kohtaan, jos hän ei joutuisi kuulemaan rakkauslaulujen mahdollisesti esiintuomaa kuvaa rakkaudesta romanttisena ja ihanana asiana. Rakkauslaulut voivat myös korostaa hänen palvovia tunteitaan ihastustaan kohtaan. Hän painottaa olevansa ”hajalla”, mutta tämän laulun ansiosta olevansa vielä aiempaa enemmän rikki. Lyriikka ottaa siis kantaa itseensä sekä osoittaa olevansa osa rakkauslaulugenreä.

Myös Evelinan lyriikassa ”Shh” kuvataan pettämistä, jossa mimeettinen minä on mukana sivullisena osapuolena. Ensimmäisessä säkeistössä mimeettinen minä kertoo suhteen olevan salainen.

Sovitaan tää on meidän salaisuus  
 Ei kerrota muille mitä tapahtuu  
 Vaikkei ehkä oo tulevaisuut  
 Hiljaa hiljaa eiks hyvä tuu

Vaikka aluksi mimeettinen minä tunnustaa suhteen olevan salainen eikä siitä sovi puhua muiden kanssa, on hänellä kuitenkin toiveita suhteen myöhemmästä mahdollisesta vakinaistamisesta. Tämä tulee ilmi, kun hän sanoo ”Vaikkei ehkä oo tulevaisuut / Hiljaa hiljaa eiks hyvä tuu”. Hän siis myöntää, ettei suhteella ehkä ole tulevaisuutta, mutta hiljaa ja vähitellen eteneminen voisi viedä tilannetta ja suhdetta eteenpäin mimeettiselle minälle edullisella tavalla. Mimeettinen minä hakee jonkinlaista vahvistusta ajatuksilleen mahdollisesta yhteisestä tulevaisuudesta sanomalla ”eiks”.

Lyriikan ”Shh” mimeettistä minää sekä hänen esittämiään asioita ja niistä tulkittavissa olevia arvoja voidaan tarkastella retorisen tason kautta kaksitasoisena puhetilanteena roolirunossa. Hän ilmaisee, ettei halua suhteen paljastuvan muille, koska silloin suhde saattaisi loppua. Retorisella tasolla on tulkittavissa, että mimeettinen minä haluaa pelata aikaa asian suhteen. Voidaan tulkita, että mimeettinen minä haluaisi salasuhteelle enemmän aikaa, jotta suhteen toinen osapuoli voisi rakastua häneen entistä palavammin. Hän on sivullisen roolissa, koska ei

ole osa virallista ja varsinaista parisuhdetta. Hän kuitenkin ilmaisee uskovansa tilanteen muuttuvan mahdollisesti hänen kannaltaan parempaan suuntaan, jos he saisivat vaan pitää salassuhdettaan mahdollisimman kauan yllä.

Lyriikassa kuvataan tilannetta, jossa mimeettinen minä ja hänen varattu kumppaninsa ovat julkisella paikalla, josta he suunnittelevat karkaavansa piiloon muiden katseilta. Mimeettinen minä kuvaa, kuinka hän toimii toisen rytmissä.

Lasei tyhjillään,  
pysyn sun rytmissä  
Sanot et lähetään täältä,  
piilos on mitä mä nään  
Ja se on selvää, selvää, tiän et niit kiinnostaa  
Mut pidetään tää muiden katseilt piilossa

Säkeistössä kuvailtu tilanne paikantuu tulkintani mukaan yökerhoon, jossa on ”Lasei tyhjillään”. Yökerhossa on ympärillä paljon ihmisiä, joiden ”katseilt piilossa” suhde täytyy pitää. Retorinen minä nostaa säkeissä ”pysyn sun rytmissä / Sanot et lähetään täältä” esiin suhteen epätasa-arvoisen tilanteen. Suhde etenee varatun henkilön mukaan, ja hän saa myös päättää milloin lähdetään ihmisjoukosta viettämään aikaa kahdestaan. Näin hän määrittää yhdessä-oloajan naisen seuratessa passiivisena perässä. Markku Soikkelin (2016, 169) mukaan naisella ja miehellä on omat vakioroolinsa romanssiperinteessä. Mies kuvataan romanssin suhteen toimijana ja nainen puolestaan toiminnan kohteena. (Soikkeli 2016, 169.) Lyriikan romanssikuvauksessa miehellä on toimijan rooli ja naisen tehtävänä on toimia miehen mielen mukaisesti.

Säkeestä käy ilmi myös se, että mimeettisen minän mukaan muita kiinnostaa heidän suhteensa ja muut osaavat ehkä arvata suhteen olemassaolon. Mimeettinen minä sanoo ehdottoman kuuloisesti: ”Ja se on selvää, selvää, tiän et niit kiinnostaa”, mikä nostaa esiin pohdinnan mimeettisen minän uskottavuudesta. Mimeettisen minän mukaan on itsestään selvää, että muita kiinnostaa juuri heidän mahdollinen suhteensa. Tulkintani mukaan säkeessä retorinen minä pyrkii korostamaan mimeettisen minän jopa epätoivoisen pakkomielteistä ajattelua suhteesta. Muiden mielenkiinnon vakuuttelulla mimeettinen minä saattaa pyrkiä korostamaan itselleen suhteen olemassaoloa ja vakavuutta.

Lyriikan kertosäkeessä mimeettinen minä kuitenkin ohjailee toista olemaan paljastamatta suhdetta muille.

Oo vaan shh  
Sano ei, ei, ei  
Vaikka muistan mitä mulle sanoit  
Sopii, sopii, sopii, anna mennä  
Ja jos sul on kuvii, kuvii, kuvii, älä näytä

Mimeettinen minä kääntää toista piilottamaan mahdolliset johtolangat suhteesta, jotta muut eivät tietäisi heillä olevan suhde. Hän kuitenkin myöntää sen, että suhteen salassa pitäminen ei ole helppoa.

Pitä matala profiili  
Vaik on vaikeet, tosi vaikeet pitää pokerii  
Ja ku huomen eri suuntiin me taas kävellään  
Silti lakanoihin, lakanoihin tuoksu jää

Suhteen seksuaalisuus tulee ilmi säkeistön viimeisestä säkeestä ”Silti lakanoihin, lakanoihin tuoksu jää”. Tällä viitataan siihen, että he ovat olleet sängyssä yhdessä. Lakanat voivat toimia lyriikassa pettämissuhteen metaforana. Mimeettisen minän lakanoihin jää toisen tuoksu, mikä toimii eräänlaisena todisteena suhteen olemassaolosta. Pettäjä on käynyt mimeettisen minän lakanoissa, mikä osoittaa hänen harrastaneen seksiä tämän kanssa. Pettämisestä on myös mahdollista kuva-aineistoa, mikä käy ilmi mimeettisen minän sanoessa: ”Ja jos sul on kuvii, kuvii, kuvii, älä näytä”. Suhteen materiaalisina todisteina toimivat siis niin lakanoihin jäävä tuoksu kuin mahdolliset kuvat naisesta pettäjän puhelimesta. Salaisen suhteen kiintopisteenä toimii mimeettisen minän koti, erityisesti hänen sänkynsä. Vain siellä heidän on mahdollista toimia vapaasti.

Se, että toinen on varattu käy ilmi, kun mimeettinen minä sanoo: ”Nyt meet leikkii kotii, kotii, kotii jonkun muun kaa”. Tästä käy ilmi myös mimeettisen minän vähättelevä suhtautuminen toiseen suhteeseen, kun hän käyttää verbiä *leikkiä*. Verbissä korostuu hänen ajatuksensa suhteen pinnallisuudesta ja siitä, ettei pettäjä ole siinä tosissaan mukana. Toisaalta toisen suhteeseen suhtautuminen pinnallisena voi auttaa häntä hyväksymään oma toimintansa. Tarkastelemalla lyriikan retorista puhetasoa, voidaan ajatella, että hän käyttää ajatusmalliaan suhteen leikinomaisuudesta keinonaan sallia oma toimintansa. Roolirunon kaksitasoisen puhetilanteen avulla lukijan on mahdollista käsitellä mimeettisen minän puheesta tulkittavia arvoja

kriittisesti. Näkemällä varsinaisen suhteen leikkinä, mimeettinen minä voi ajatella toimintansa olevan jopa toivottavaa, koska toisen parisuhde ei sisällä yhtä voimakkaita tunteita kuin suhde mimeettisen minän kanssa. Hän voi ajatella, että tämän toisen suhteen kautta pettäjän on mahdollista tuntea tunteita, joita hän ei koe varsinaisessa parisuhteessaan. Pettämissuhteessa oleminen voi siis olla hänen arvojensa vastaista toimintaa, mutta vähättelemällä varsinaista suhdetta hänen on mahdollista ajatella toimintansa olevan hyväksyttävää.

Mimeettinen minä vaikuttaa ristiriitaiselta halutessaan pitää suhteen salassa, vaikka hänellä on odotuksia suhteen etenemisestä.

Jos nyt piilos pysytään  
Täst voi tulla pysyvää  
Kiellä kaikki, kiellä kaikki  
Kiellä kaikki, kiellä kaikki  
Kiellä kaikki

Mimeettisen minän pakkomielteinen halu ja pyrkimys pitää suhde salaisena johtuu siitä, että hän pelkää suhteen paljastuessa sen loppuvan. Hän on siis epävarma siitä, jatkuisiko suhde ollenkaan paljastumisen jälkeen. Hän olisi valmis jatkamaan salasuhdetta, jos saisi edes jonkinlaisen suhteen toisen kanssa. Sanomalla ”Jos nyt piilos pysytään / Tästä voi tulla pysyvää” hän ilmaisee sen, että suhde voi jatkua ainoastaan pysymällä salaisena. Nainen pyrkii siis vaikuttamaan miehen toimintaan sanomalla tälle, kuinka tämän kuuluisi toimia, jotta salainen suhde voisi jatkua.

Lähdeaineistostani löytyy lyriikoita, joissa nainen kuvataan olevan valmiina harrastamaan seksiä varatun henkilön kanssa ja jossa naisella on suhde varatun kanssa. Lyriikassa, jossa nainen haaveilee harrastavansa seksiä varatun kanssa, nainen toivoo varatun ihastuksensa suhteen voivan huonosti. Hän olisi valmis olemaan tälle vain hetkellinen ”vahinko”, jota tämän ei tarvitsisi edes koskaan myöhemmin muistella. Nainen selittää käynnissä olevaa suhdettaan varatun kanssa varatun suhteen näennäisellä merkityksettömyydellä. Hän ajattelee varatun suhteen olevan pelkkää leikkiä vailla todellisia tunteita. Hänestä on myös tulkittavissa myös toive suhteen jatkumisesta. Hän haluaisi pitää suhteen salaisena, jotta sen olisi mahdollista jatkua mahdollisimman pitkään.

## 7 Lopuksi

Olen tutkinut tutkielmassani valikoimieni suosittujen suomalaisten naisartistien lyriikoiden naiskuvaa kiinnittäen huomiota erityisesti puheen rekistereihin ja naiseuden normien esille-tuomiseen sekä naisen rooliin parisuhteessa, seksuaalisuudessa ja uskottomuudessa. Tutkimuskysymyksenäni oli se, millaisia naisen sukupuolirooleja koskevia arvoja ja oletuksia artistien kappaleiden kirjallisiin esityksiin kätkeytyy. Olen lähestynyt artistien lyriikoita feministisestä lähtökohdasta, mutta olen hyödyntänyt analyysissäni myös muun muassa sukupuolen-tutkimusta, kielen tutkimusta sekä lyriikan tutkimusta. Monitieteellisyys luo tarkasteluun erilaisia lähtökohtia, joiden avulla lyriikoiden analysointi muuttuu monipuolisemmin eri tasoja huomioivaksi.

Yksi työni kannalta olennaisin huomio on siinä, kuinka monipuolisesti lyriikoissa tuodaan esiin sukupuoliin liittyviä stereotypioita ja normeja. Tutkimustuloksenani olikin, että suosittujen suomalaisten naisartistien lyriikoissa kuvataan naiseuteen liittyviä normeja, kuten olin alkuhypoteesissäni hahmotellut. Esimerkiksi Vesalan lyriikassa ”Tytöt ei soita kitaraa” kuvataan tilannetta, jossa nainen haaveilee urasta musiikintuotannossa, mutta ympäristö osoittaa haaveiden toteuttamisen olevan hänelle naisena hankalaa. Hänen täytyisi tehdä erityisen paljon töitä menestyksensä eteen, mutta silti lähtökohtana on kuitenkin ajatus siitä, etteivät tytöt soita kitaraa. Sannin lyriikassa ”Kakara ku Cara” nainen pohtii omaa suhdettaan naiseuteen ja feminiinisyyteen. Hän tarkastelee kriittisesti naiseuteen liittyviä normeja ja kokee olevansa tietoisesti niiden ulkopuolella. Lyriikoissa tuodaan siis esiin yhteiskunnassa olevia normeja, joiden mukaan naisten kuuluisi toteuttaa itseään. Tulkitsen tästä, että artistien on mahdollista kirjoittamiensa ja esittämiensä lyriikoiden kautta tuoda sukupuoliin liittyviä epätasa-arvon aspekkeja julkiseen ja yleiseen keskusteluun. Lyriikoiden lisäksi artistit voivat tuoda ajatuksiaan yhteiskunnallisista asioista esiin myös haastatteluissaan, minkä olen osoittanut esitellessäni lähdeaineistoni artisteja ja heistä tehtyjä haastatteluja ja artikkeleita.

Parisuhteen osalta nainen representoituu osassa lähdeaineistoni lyriikoista aktiiviseksi osapuoleksi, joka esimerkiksi Sannin lyriikassa ”Oo se kun oot” pyrkii pitämään suhteen tilaa ha-

luamallaan tasolla. Hän käsittelee suhteen kriisiä rationaalisesti. Toisaalta nainen representoituu parisuhteessa myös stereotyyppisen hoivaavana ja kumppaninsa oikkuja kärsivällisesti ymmärtävänä. Vestan lyriikassa ”Sun katu” eron jälkeen tekee parhaansa entisen kumppaninsa unohtamiseksi ja rajaa itselleen suurimman osan kaupungista toimintatilakseen. Evelinan lyriikassa ”Ei filtteriä” mimeettinen minä puolestaan osoittaa jo heti suhteen alkuvaiheissa aikovansa näyttää itsestään kaikki mahdolliset puolet ja aikovansa myös säilyttää ne sellaisinaan.

Lähdeaineistoni lyriikoista on löydettävissä kuvauksia naisesta, joka toimii seksuaalisuudessa useimmiten objektin roolissa. Aineistossani nainen kuitenkin myös pyrki hakeutumaan seksuaaliseen kanssakäymiseen epäsuorasti toimimalla, esimerkiksi keksimällä kumppanin luokseen pyytämiseksi tekosyn. Tekosynä toimi esimerkiksi Vestan lyriikassa ”Vestallica” tukkeutunut viemäri, jonka nainen olisi osannut tyhjentää ilman toisen apuakin. Evelinan lyriikassa ”Fuulaa” juuri eronnut nainen laittautui kauniiksi, jotta saisi itselleen yksinäisyyttä lievittävää yöseuraa. Hänen ei suoraan kuvata viekoittelevan seuraa itselleen, vaan hän osoittaa seuran löytymisen olevan erityisesti hänen tehostetun feminiinisen ulkomuotonsa varassa. Vaikka lyriikassa osoitettaisiinkin naisen haluavansa seksiä, asiaa ei ilmaista suoraan eikä naisen kuvata olevan häpeilemättömän aktiivinen seksuaalisen suhteen aloittaja.

Uskottomuuden osalta havaintoni liittyi siihen, että lyriikoissa kuvataan naista lähinnä pettämisen uhrina tai pettäjän toisena, salaisena kumppanina. Uhrina nainen on itseään syyttelevä ja valmis mukautumaan pettämisepäilyihinsä, mutta nainen esitetään myös valmiina käyttämään fyysistä väkivaltaa pettäjää kohtaan. Fyysinen väkivalta ei esitetä stereotyyppisesti naisen hellänä ja ojentavana läpsäisyinä poskelle, vaan suoranaisena maskuliiniseksi luokiteltuna iskuna keskelle kasvoja. Naisen fyysisen väkivallan käsittely toi tutkimukseeni mielenkiintoista tarttumapintaa. Naisen väkivalta esimerkiksi parisuhteessa on yhteiskunnassamme edelleen tabu. Sannin lyriikan voidaan nähdä osallistuvan tämän tabun rikkomiseen kuvaamalla naista, joka on valmis satuttamaan fyysisestä pettämisestään epäiltyä kumppaniaan.

Kohdeaineistoni tekstit sekä toistavat, purkavat että käsittelevät sukupuolistereotypioita ja -rooleja monessa suhteessa. Stereotypioita ja rooleja toistetaan näkyvimmin naisen seksuaali-

suuden kuvauksessa. Nainen esitetään joko toisen halun kohteena tai epäsuorasti seksiä hakevana. Purkamista tapahtuu esimerkiksi, kun nainen osoittaa määrätietoisena, aktiivisena ja itsenäisenä toimijana olevansa sinut itsensä kanssa parisuhteessa eikä suostu muuttumaan toisen toiveiden mukaisesti. Lisäksi naisen kuvataan tekevän pitkää päivää töissä miehen odottaessa kärsimättömänä ja mustasukkaisena kotona. Naisen osoitetaan myös olevan valmis käyttämään fyysistä väkivaltaa puolisoaan kohtaan. Tekstit käsittelevät stereotypioita ja rooleja nostamalla esiin naiseuteen liittyviä normeja sekä kuvaamalla naista, joka ei näihin raameihin sovi.

Olen tutkimukseni avulla osoittanut, että pop-lyriikoiden analysointi ilman musiikillista kontekstiaan on itsessään hedelmällinen lähtökohta. Tekstiin keskittymisen avulla on mahdollista löytää lyriikoista esimerkiksi merkittäviä yhteiskunnallisia teemoja. Pop-lyriikka on näkyvä kirjallisuuden muoto, joka tulee lähelle lähes jokaisen elämää. Lyriikoita analysoidaan ja pohditaan esimerkiksi erilaisilla internetin keskustelupalstoilla sekä niitä voidaan peilata omaan elämään. Esimerkiksi Vestan lyriikan ”Sun katu” säe ”Minä riitän” on päätnyt Elina Järven (2018) Elle-lehdelle tekemän artikkelin mukaan monen kuulijan iholle tatuoinnin muodossa. Pop-kappaleissa lyriikoiden voidaan siis nähdä olevan itsenäisenä tutkimusosa-alueenaan tärkeä. Pop-lyriikat muodostavat osansa siitä, kuinka sukupuolia representoidaan, joten myös niiden tarkastelu olisi tarpeellista.

Tutkimukseni antoi runsaasti mahdollista jatkopohdintaa naiskuvien tutkimiselle pop-lyriikassa. Analyysieni tuloksia voitaisiin esimerkiksi vertaillen tutkia miesartistien pop-lyriikan sanoituksista kumpuaviin sukupuoliin liittyviin representaatioihin. Olisi mielenkiintoista tutkia, ovatko suosittujen suomalaisten miesartistien lyriikoiden naisrepresentaatiot naisartistien lyriikoiden kaltaisia vai poikkeavatko nämä toisistaan. Toisaalta suosittujen naisartistien lyriikoita ja niiden naiskuvia voisi verrata myös lyriikoihin naisartisteilta, jotka eivät ole yhtä suosittuja eikä heillä näin ollen ole vakiintunutta asemaa musiikintuotannossa.



## Lähdeaineisto

Evelina, 2016. *24K*. Universal Music Group.

Sanni, 2016. *Sanni*. Warner Music Finland.

Vesala, 2016. *Vesala*. Warner Music Finland.

Vesta, 2018. *Lohtulauseita*. Warner Music Finland.

## Lähteet

Agha, Asif 2004. Registers of Language. Teoksessa Alessandro Duranti (ed.): *A Companion to Linguistic Anthropology*. Malden: Blackwell, 23–45.

Aho, Marko & Antti-Ville Kärjä 2007. Johdanto. Teoksessa Aho, Marko & Antti-Ville Kärjä (toim.) *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino, 7–32.

Airaksinen, Timo 2008. *Hulluuden houkutus*. Helsinki: Johnny Kniga.

Alanko, Iina 2017. Laulaja Sanni: ”Myös naisilla pitäisi olla lupa tykätä seksistä ja harrastaa sitä niin paljon kuin haluavat”. <https://anna.fi/ihmiset-ja-suhteet/julkikset/laulaja-sanni-myoys-naisilla-pitaisi-lupa-tykata-seksista-harrastaa-sita-haluavat>. (10.2.2019)

Bordon, Susan 2003. *Unbearable weight: feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.

Burns, Lori 2010. Vocal Authority and Listener Engagement. Musical and Narrative Expressive Strategies in the Songs of Female Pop-Rock Artist, 1993–1995. Teoksessa Covach & Spicer (toim.) *Sounding Out Pop. Analytical Essays in Popular Music*. University of Michigan Press, 154–192.

Butler, Judith 2006. *Hankala sukupuoli*. Suomentaneet Tuija Pulkkinen & Leena-Maija Rossi. Helsinki: Gaudeamus.

Cameron, Deborah 1996. *Sukupuoli ja kieli. Feminismi ja kielentutkimus*. Suomentaneet Riitta Oittinen & työryhmä. Tampere: Vastapaino.

Connell, Raewyn 1993. *Gender & power. Society, the person and sexual politics*. Cambridge: Polity Press.

de Beauvoir, Simone 2009. *Toinen sukupuoli : 1, Tosiasiat ja myytit*. Suomentaneet Hanna Lukkari, Iina Koskinen ja Erika Ruonakoski. Helsinki: Tammi.

Fairclough, Norman 1997. *Miten media puhuu?* Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

Fräntilä, Jarkko 2018. Vesta ei ota varovasti nyt – suuntaa valtavalle syyskiertueelle. Rumba 30.8.2018. <https://www.rumba.fi/uutiset/vesta-ei-ota-varovasti-nyt-suuntaa-valtavalle-syyskiertueelle/>. (5.11.2018)

Gordon, Tuula 2001. Hiljaiset tytöt ja suulaat ”muijat”: naisen ääntä oppimassa. Teoksessa Minna Nikunen, Tuula Gordon, Sanna Kivimäki & Riitta Pirinen (toim.) *Nainen / naiseus / naisellisuus*. Tampere: Tampere University Press.

Gullichsen, Anni 2019. EMMA-GAALA 2018: Vain 20 prosenttia voittajista oli naisia, Pyhimys ja hip hop elävät kultakauttaan. Yle 4.2.2019. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/02/04/emma-gaala-2018-vain-20-prosenttia-voittajista-oli-naisia-pyhimys-ja-hip-hop>. (10.2.2019)

Haapala, Vesa 2013. Lyriikan kuvallisuus. Teoksessa Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: SKS, 208–235.

Hall, Stuart 1997a. The Work of Representation. Teoksessa Hall, Stuart (ed.) *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 13–76.

Hall, Stuart 1997b. The Spectacle of the ‘other’. Teoksessa Hall, Stuart (ed.), *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, 223–290.

Hurtig, Elisa 2015. Sanni: ”En sopinut tavalliseen muottiin”. <https://anna.fi/ihmiset-ja-suh-teet/julkkikset/sanni-en-sopinut-tavalliseen-muottiin>. (5.2.2019)

Hymes, Dell 1989. Ways of Speaking. Teoksessa Richard Bauman ja Joel Sherzer (eds.): *Explorations in the Ethnography of Speaking*. Cambridge: Cambridge University Press, 433–451.

Isomaa, Saija 2013. Moraalin ja tunteiden ristivedossa. Rossi, Riikka & Isomaa, Saija (toim.) 2013. *Kirjallisuuden naiset. Naisten esityksiä 1840-luvulta 2000-luvulle*. Vantaa: Hansaprint Oy, 55–86.

Jokinen, Arto 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus. Mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press.

Jokinen, Arto 2003. Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. Arto Jokinen (toim.). *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press, 7–31.

Järvi, Elina 2018. Vesta Burman: ”Haluan tehdä lauluja, jotka eivät ole arvoituksia”. <https://www.elle.fi/ihmiset/vesta-burman/>. (6.3.2019)

Kinnunen, Merja 2001. *Luokiteltu sukupuoli*. Tampere: Vastapaino.

Koivunen, Anu 1995. *Isänmaan moninaiset äidinkasvat*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura.

Kortelainen, Anna 2003. *Levoton nainen – hysterian kulttuurihistoria*. Helsinki: Tammi.

Laari, Susanna 2018. Laulaja Evelina somessa huutelusta: ”Ulkonäköni arvostelu herättää minussa vain positiivista aggressiota”. <https://www.menaiset.fi/artikkeli/ajankohtaista/ihmiset/laulaja-evelina-somessa-huutelusta-ulkonakoni-arvostelu-herattaa>. (5.2.2019)

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.) 2006. *Ääniä äänten takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Juvenes Print.

Lappalainen, Päivi 1996. Seksuaalisuus. Teoksessa Anu Koivunen & Marianne Liljeström (toim.). *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino, 207–224.

Launis, Kati 2005. *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naisuuden määrittelijöinä*. Tampere: Tammer-Paino Oy.

Lehikoinen, Tiina 2013. Runo puheena ja runon puhujat. Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.). *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Tampere: Vastapaino, 217–218.

Liljeström, Marianne 1999. Lukijalle. Teoksessa Susanna Paasonen (toim.) *Hääkirja. kirjoituksia rakkaudesta, romantiikasta ja sukupuolesta*, 7–10.

Macdonald, Myra 1995. *Representing Women. Myths of femininity in the popular media*. London: Arnold.

Massa, Silja 2017. Kulttuurivieras Paula Vesala on aloittanut kaiken monta kertaa alusta – ”Se on ollut ainoa vaihtoehto”. Yle 12.2.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-9455510>. (2.11.2018)

McRobbie, Angela 2004. Postfeminism and popular culture. *Feminist media studies* 4 (3), 255–264.

Mielikäinen, Aila & Marjatta Palander 2014. *Miten suomalaiset puhuvat murteista? Kansanlingvistinen tutkimus metakielestä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Modinos, Tuija 1994. *Nainen populaarikulttuurissa. Madonna ja The Immaculate Collection*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Morris, Pam 1997. *Kirjallisuus ja feminismi. Johdatus feministiseen kirjallisuudentutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Myllymäki, Iiro 2018. Anna: Laulaja Sanni muistelee ikävää hetkeä uransa alusta: ”Totuus tuli päin pläsiä”. Radio Nova 16.8.2018. <https://www.radionova.fi/uutiset/musiikki/a-166243>. (5.2.2019)

Oksanen, Atte 2007. Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena. Teoksessa Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.) *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino, 159–178.

Paasonen, Susanna 2010. Sukupuoli ja representaatio. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*, 39–49.

Pekkanen, Mari 2016. Paula Vesalalle Juha Vainio -palkinto. Yle 28.7.2016. <https://yle.fi/uutiset/3-9056260>. (18.2.2019)

Pirttijärvi, Vilho 2017. Paula Vesala keräsi eniten palkintoja Emma-gaalassa. Rumba 5.2.2017. <https://www.rumba.fi/uutiset/paula-vesala-kerasi-eniten-palkintoja-emma-gaalassa/>. (18.2.2019)

Pääkkölä, Anna-Elena 2017. Mahtava peräsin ja pulleat purjeet: lihavuus, naiskuva ja seksuaalisuus kolmessa suomalaisessa populaarimusiikkikappaleessa. *Etnomusikologian Vuosikirja*, 29, 1–26. <https://doi.org/10.23985/evk.60926>. (27.2.2019)

Riikonen, Jose 2018. Vesta on parasta, mitä suomalaisessa valtavirtapopissa tällä hetkellä tapahtuu. Helsingin Sanomat 29.4.2018. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005661360.html>. (5.11.2018)

Rojola, Sanna 2010. Teknologia ja sukupuoli. Teoksessa Saresma, Tuija; Rossi, Leena-Maija & Juvonen, Tuula (toim.) *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino.

Romu, Leena 2018. ”Liiallisuutta, nurinkääntämistä ja rajojen rikkomista : Kati Kovácsin sarjakuvateokset Vihreä rapsodia, Karu selli ja Kuka pelkää Nenian Ahnavia? kertomuksina ruumiillisuudesta”. Tampere: Tampere University Press.

Rumba 10.2.2018 <https://www.rumba.fi/uutiset/etta-mitahan-vittua-rumban-kriitikoraati-kuunteli-sannin-kohusinglen>. (13.12.2018)

Schildt, Saku 2018. Soundi 4.12.2018. <https://www.soundi.fi/uutiset/spotify-julkaisi-vuoden-2018-kuunnelluimmat-artistit-ja-biisit-rock-loistaa-poissaolollaan/>. (8.3.2019)

Seutu, Katja 2009. Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa *Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Soikkeli, Markku 2016. *Tuttua lemmenouhua. Johdatus rakkauskertomusten poetiikkaan, historiaan ja filosofiaan*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Steinby, Liisa & Vesa Haapala 2013. Lyriikka. Teoksessa Mäkilä, Aino & Liisa Steinby (toim.) *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 157–251.

Tapaseura ry. Nuorten hyvien tapojen lähettiläät. <https://www.tapaseura.fi/yhdistyksemme/nuorten-hyvien-tapojen-lahettila/>. (18.2.2019)

Tieteen termipankki 2019. <http://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:stereotypia>. (5.2.2019)

Ukkonen, Jenni 1999. Tahdon, mutta... Sinkkunainen yksinäisyyden ja itsenäisyyden satimessa. Teoksessa Susanna Paasonen (toim.) *Hääkirja. kirjoituksia rakkaudesta, romantiikasta ja sukupuolesta*, 89–102.

Vaattovaara, Johanna 2016: Murtuvat murteet ja murreasenteet. Teoksessa Irina Piippo, Johanna Vaattovaara & Eero Voutilainen (toim.), *Kielen taju. Vuorovaikutus, asenteet ja ideologiat*. Helsinki: Art House, 83–105.

Vainio, Vilja 2018. Taistelua musiikkialan miesvaltaisuutta vastaan: erityisapuraha ja huippuartistien neuvoja tarjolla pian naisille ja muunsukupuolisille. Rumba 3.10.2018. <https://www.rumba.fi/uutiset/taistelua-musiikkialan-miesvaltaisuutta-vastaan-erityisapurahan-ja-huippuartistien-neuvoja-tarjolla-pian-naisille-ja-muunsukupuolisille/>. (22.2.2019)

Vedenpää, Ville 2018. Vesta kahmi eniten Emma-ehdokkuuksia. Yle 11.12.2018 <https://yle.fi/uutiset/3-10548599>. (13.12.2018)

Woolf, Virginia 1980. *Oma huone*. Suomentanut Kirsti Simonsuuri. Helsinki: Kirjayhtymä. Englanninkielinen alkuteos *A Room of One's Own* 1928.

## Liitteet

### Sanni: Kakara ku Cara

ei en oo missi  
mul on muuvit mun sedän  
ei oo deen tissii  
mut ihan hyvin mä vedän  
ei ei en vissii  
osaa tangolla sheikkaa  
on liian siistii  
pelaa himassa pleikkaa

ei mä en oo mikään Rihanna  
on mulla naama ku lakana  
en pysy seksikkään vakavana  
en oo mama mä oon madafaka  
ei mä en osaa ehkä tanssia  
jalat niinku marakatilla  
Ihan sama oonko ihana  
mä oon kakara ku Cara

mä oon mä oon mä oon mä oon mä oon  
kakara ku Cara  
mä oon mä oon mä oon mä oon mä oon  
kakara

Muut painaa duunii  
ja on kuumia kuvissa  
tekee kaikkea coolii  
ehkä niitä ei ahista  
pitäisi olla salilla  
kokata riisii ja kanaa  
mut haluun olla Balilla  
dokata Pina Coladaa

Ei mä en oo mikään Rihanna  
on mulla naama ku lakana  
En pysy seksikkään vakavana  
en oo mama mä oon madafaka  
Ei mä en osaa ehkä tanssia  
jalat niinku marakatilla  
Ihan sama oonko ihana  
mä oon kakara ku Cara

Cara

mä oon mä oon mä oon mä oon mä oon  
 kakara ku Cara  
 mä oon mä oon mä oon mä oon mä oon  
 kakara

Ei mä en osaa olla Kylie Jenneri  
 ku ei kiinnosta meikit vaa Fenderit  
 mä haluun veivaa  
 enkä naisten vessassa pyllyy peilaa  
 mimmit jotka just jonossa kiilasi  
 mittaillee mua ku oisin hiilari  
 ah, en jaksa puristaa mailaa  
 vaan bailaa Vamos a la Playaa

Ei mä en oo mikään Rihanna  
 on mulla naama ku lakana  
 En pysy seksikkään vakavana  
 en oo mama mä oon madafaka  
 Ei mä en osaa ehkä tanssia  
 jalat niinku marakatilla  
 Ihan sama oonko ihana  
 mä oon kakara ku Cara

Cara  
 mä oon mä oon mä oon mä oon mä oon  
 kakara ku Cara  
 mä oon mä oon mä oon mä oon mä oon  
 kakara

### **Sanni: Että mitähän vittua**

en haluu kahlita sua  
 tai käyttää jesarii  
 mut oo välil kotona  
 jo ennen hesarii

sanot et oot poikki  
 vieläkin ylitöistä  
 pizzakuskiko soitti  
 kiitti viime yöstä

en tunne tuota parfyymii  
 sä räpläät taas luurii  
 miks piiloudut sun kaulahuiviin

ja mä mietin  
 että mitähän vittua  
 mulla alkaa huumori loppua

kiva et on kavereita  
mut frendit ei tee fritsuja  
että mitähän vittua  
kohta alkaa leegot tippua  
sun jurrikielareista  
kuulin vähän juttua  
nannaa nanaa nanaa naa naiaa  
nannaa nanaa nanaa naa naiaa aa  
että mitähän vittua  
mulla alkaa huumori loppua  
loppua

en haluu stalkkaa sua  
tai käyttää finderii  
mut sun vessan kaapista  
löyty eyelineri

kun uusii ystävii  
etsit tinderkuvista  
ootan uutta yllärii  
ku kindermunista

en tunne tuota parfyymii  
sä korjaat kauluksii  
noi ei oo hyttysen puremii

ja mä mietin  
että mitähän vittua  
mulla alkaa huumori loppua  
kiva et on kavereita  
mut frendit ei tee fritsuja  
että mitähän vittua  
kohta alkaa leegot tippua  
sun jurrikielareista  
kuulin vähän juttua  
nannaa nanaa nanaa naa naiaa  
nannaa nanaa nanaa naa naiaa aa  
että mitähän vittua  
mulla alkaa huumori loppua  
loppua

mä haluun antaa vielä kerran siimaa  
sunnuntaiaamuna pyydän anteeksi  
et ylireagoin tai vaadin vaan liikaa  
sun oven avaa mun paras kaveri

että mitähän vittua



multa alkaa huumori loppua  
kiva et on kavereita  
mut frendit ei tee fritsuja

että mitähän vittua  
kohta alkaa leegot tippua  
sun jurrikielareista  
kuulin vähän juttua  
nannaa nanaa nanaa naa naiaa  
nannaa nanaa nanaa naa naiaa aa  
että mitähän vittua  
multa alkaa huumori loppua  
loppua  
nannaa nanaa nanaa naa naiaa  
kiva et on kavereita  
nannaa nanaa nanaa naa naiaa aa  
kiva et on kavereita

### **Sanni: Vahinko**

popcornia  
mun paidalla  
herään keittiön lattialta  
mun ruudulla  
sun kuvia  
selaan niitä ku uutisia

kevät on vielä  
viilee  
näköjään töölössäkin tuulee  
toivon et sul ei  
ois iigeet  
mmh

jos haluut testaa mua yhen kerran vaan  
mulla on mesta mihin mennä  
siellä on kaapissa pari coronaa  
jos meil ei juttu muuten lennä  
jos haluut niin jää tyynejuttelemaan  
mutta jos et annan sun mennä  
mulle on ilo olla sun vahinko  
vahinko  
vahinko eeh

voin moikata  
oon coolina  
tuutte vastaan mua alepassa  
mut heti kun

oon kotona  
haluun dyykata ikkunasta

kesä on vielä viilee  
kaikil on kauheasti kaikkee  
toivon et teillä on  
vaikeet  
mmh

jos haluut testaa mua yhen kerran vaan  
mulla on mesta mihin mennä  
siellä on kaapissa pari coronaa  
jos meil ei juttu muuten lennä  
jos haluut niin jää tyyntyjuttelemaan  
mutta jos et annan sun mennä  
mulle on ilo olla sun vahinko  
vahinko  
vahinko eeh

joo mä vihaan rakkauslauluja  
ilman niitä tää ois iisii  
mä olin ihan tarpeeks hajalla  
ennen tätäkin biisii  
mä voisin olla niitä juttuja  
jotka ei jää nimimuistiin  
ehkä me ei koskaan tunneta  
aah  
mut silti

jos haluut testaa mua yhen kerran vaan  
mulla on mesta mihin mennä  
siellä on kaapissa pari coronaa  
jos meil ei juttu muuten lennä  
jos haluut niin jää tyyntyjuttelemaan  
mutta jos et annan sun mennä  
mulle on ilo olla sun vahinko  
vahinko  
vahinko

jos haluut testaa mua yhen kerran vaan  
mulla on mesta mihin mennä  
siellä on kaapissa pari coronaa  
jos meil ei juttu muuten lennä  
jos haluut niin teen sulle aamupalaa  
mutta jos et annan sun mennä  
mulle on ilo olla sun vahinko  
vahinko  
vahinko

eeh

**Sanni: Oo se kun oot (feat. Paperi T)**

oo se kun oot  
mä haluun oppii sut  
ei kukaan täällä kai oo kokonainen

oo se kun oot  
hei mikä rikkoi sut  
en oo sellainen kuin muut mua ennen

aamuneljältä raahaudun himaan  
duuni veny enkä saanu taksia  
sori jos oot joutunu venaa  
tiiän ettet tykkää yksin nukkua  
eteisessä koitan olla hiljaa  
en haluu että heräät mun takia  
mut istut sängyllä ja alat tinkaa  
mis oon ollu ja kenen kanssa

mä en jaksaisi tapella mut haluun kuulla  
mikä painaa  
anna tulla beibi nyt sit valvotaan

oo se kun on oot  
mä haluun oppii sut  
ei kukaan täällä kai oo kokonainen

oo se kun on oot  
hei mikä rikkoi sut  
en oo sellainen kuin muut mua ennen

on okei pelkää että mä petän  
sul on ollu vähän väärii tyypppejä  
mut en enää huomaa ketään  
ihan sama mitä olis tyrkylä

pitelen asetta mut mä en ammu  
vaikka tiedän että osaan loukata  
tässä talossa ei valot sammu  
ennen ku oot taas mun lusikka

anna mun olla se joka naarmusi nuolee  
rakastaa niin et naapurit kuulee

oo se kun oot

mä haluun oppii sut  
ei kukaan täällä kai oo kokonainen

oo se kun oot  
hei mikä rikkoi sut  
en oo sellainen kuin muut mua ennen

Paperi T:

mä en tarvii yhtään enempää ihastelua  
koko yö kiihkeetä vihastelua  
oo se ku oot varo mitä lupaat  
mä otan perheautollisen paskaa mukaan  
mäkään en oo sellanen johon sä oot  
tottunu  
sua edeltäneist muistan vaan et miten ne  
on loppunu  
sä kysyt mitä mä pelkään ja samalla mä  
piirrän kysymysmerkkii sun selkään  
enkä pysty mitää takaa  
pitää eka olla solmus ennen ku joku  
voi avaa  
sä voit tehdä mulle ihan mitä haluut  
mut ota mut nii et koko helsinki tajuu

SANNI:

oo se kun oot  
mä haluun oppii sut  
ei kukaan täällä kai oo kokonainen

oo se kun on oot  
hei, mikä rikkoi sut  
en oo sellainen kuin muut mua ennen  
joka huutaa koviten  
pelkää eniten  
pelkää  
oo se kun on oot  
en oo menos mihinkään  
en oo sellainen kun muut mua ennen

**Evelina: Fuulaa**

En mieti mikä sai sut sanomaan mulle että tää on ohi  
Turn off ja tänään kun mun luo lähetään mä en muista nimii  
Miten sä sait mut vaan parilla lauseella näin täysin rikki  
Kiharran hiuksii et en enää koskaan joudu herää yksin

Sä sanoit älä pelkää  
Sul ei oo ketään muuta, ketään muuta  
Puukotit mua selkään  
Nyt sä oot jonkun muun kaa, jonkun muun kaa

Tää oli pelkkää fuulaa  
Kun sä oot poissa  
Tää oli pelkkää fuulaa  
Mä kuulun kelle vaan  
Miks annoin sun mua fuulaa

Mä kuulen sun äänen ja tunnen sun kädet ja nään vaan sun kasvot  
Ne ei oo sä ne ei samalla tavalla koske tai katso  
Miten sä sait mut vaan parilla lauseella näin täysin rikki  
Punaan mun huulii et en enää koskaan joudu herää yksin

Sä sanoit älä pelkää  
Sul ei oo ketään muuta, ketään muuta  
Puukotit mua selkään  
Nyt sä oot jonkun muun kaa, jonkun muun kaa

Tää oli pelkkää fuulaa  
Kun sä oot poissa  
Tää oli pelkkää fuulaa  
Mä kuulun kelle vaan (kelle vaan, kelle vaan, kelle vaan)

Miks annoin sun mua fuulaa  
Kun sä oot poissa  
Tää oli pelkkää fuulaa  
Mä kuulun kelle vaan

Sä sanoit älä pelkää (älä pelkää)  
Sul ei oo ketään muuta, ketään muuta  
Puukotit mua selkään (selkään)  
Nyt sä oot jonkun muun kaa, jonkun muun kaa

JULMA H:  
Poika sun mimmis tääl  
Hauskaa me tääl pidetään  
Sä oot se fucking Spede

Damn noin huonoks sait sen menemään  
Turha fuulaa mulle, soittaa sitä suuta  
Mä sanoin sille asioita joit se halus kuulla  
Sait sen kyllästymään poikiin  
Nyt se on kokeilemas miestä (ryöstöö)  
Ja vittuun merkki gearis  
Ne on feikkijäbän päällä  
Damn damn, mikä mimmi  
Sä et kysele ees nimii  
Shot shot, lisää drinkkii  
Huomenna et muista midii

Sä sanoit älä pelkää  
Sul ei oo ketään muuta, ketään muuta  
Puukotit mua selkään  
Nyt sä oot jonkun muun kaa, jonkun muun kaa

Tää oli pelkkää fuulaa  
Kun sä oot poissa  
Tää oli pelkkää fuulaa  
Mä kuulun kelle vaan (kelle vaan, kelle vaan, kelle vaan)

Miks annoin sun mua fuulaa  
Kun sä oot poissa  
Tää oli pelkkää fuulaa  
Mä kuulun kelle vaan (kelle vaan, kelle vaan, kelle vaan)  
Miks annoin sun mua fuulaa

### **Evelina: Ei filtteriä**

Ennen ku on liian myöhästä  
Mus ei oo mitään, mitä voin muuttaa  
Mä oon, mä oon tässä täysillä  
Ja ehkä ei tuu kelpaa

Kun makaan sängyssä hiukset sekaisin  
Ainoo mitä mulla on päällä on Netflix  
Mä haluun et sä näät jotain enemmän  
Mitä mä oon oikeesti  
(oikeesti)

Me ollaan kahdestaan  
Ja sä kuiskaat: "hei ota must kii"  
Mä näytän sulle kokonaan  
Kuka oon ilman filtteriä  
Tää on mejjän maailma  
Me ei tarvita salaisuuksii

Jos mä oon se kiipperi  
 Nii täs mä nyt oon  
 Mä oon ilman filtterii

Ennen ku on liian myöhästä  
 Ei oo mitään mitä voit vaihtaa  
 Mennään kovaa kun oot kyydissä  
 Ja ehkä ei tuu kelpaa  
 Jos handlaat sen hyvin kun käyn pohjalla  
 Mä haluun sut mukaan ku oon korkeella  
 Mä lasken mun roolii, mun fronttii, mun muurii  
 Ku ei tarvii suunnitella

Me ollaan kahdestaan  
 Ja sä kuiskaat: "hei ota must kii"  
 Mä näytän sulle kokonaan  
 Kuka oon ilman filtterii  
 Tää on mejän maailma  
 Me ei tarvita salaisuuksii  
 Jos mä oon se kiipperi  
 Nii täs mä nyt oon alla  
 Oon ilman filtterii

Annan sataviiskyt prosenttii  
 Jos oon jos oon sust kuus kautta viis  
 Annan sataviiskyt prosenttii  
 Jos oon jos oon sust kuus kautta viis

Me ollaan kahdestaan  
 Ja sä kuiskaat: "hei ota must kii"  
 Mä näytän sulle kokonaan  
 Kuka oon ilman filtterii  
 Tää on mejän maailma  
 Me ei tarvita salaisuuksii  
 Jos mä oon se kiipperi  
 Nii täs mä nyt oon  
 Mä oon ilman filtterii

Täs mä nyt oon, mä oon ilman filtterii

### **Evelina: Shh**

Sovitaan tää on meidän salaisuus  
 Ei kerrota muille mitä tapahtuu  
 Vaikkei ehkä oo tulevaisuut  
 Hiljaa hiljaa eiks hyvä tuu

Lasei tyhjillään, pysy sun rytmissä  
 Sanot et lähetään täältä, piilos on mitä mä nään  
 Ja se on selvää, selvää, tiän et niit kiinnostaa  
 Mut pidetään tää muiden katseilt piilossa

Oo vaan shh  
 Sano ei, ei, ei  
 Vaikka muistan mitä mulle sanoit  
 Sopii, sopii, sopii, anna mennä  
 Ja jos sul on kuvii, kuvii, kuvii, älä näytä

Oo vaan shh  
 Oo vaan shh  
 Sano ei, ei, ei,  
 Oo vaan shh  
 Sano ei, ei, ei  
 Kiellä kaikki, kiellä kaikki  
 Kiellä kaikki, kiellä kaikki  
 Kiellä kaikki

Na na na na na na na na  
 Kiellä kaikki  
 Na na na na na na na na  
 Kiellä kaikki  
 Ei, ei, ei, ei  
 Kiellä kaikki  
 Ei, ei, ei, ei

Sovitaan tää jää meidän väliseks  
 Omalla tavallaan mä toivon jo et  
 Nähdään uudelleen  
 Älä paljasta vaik ne utelee

Pidä matala profiili  
 Vaik on vaikeet, tosi vaikeet pitää pokerii  
 Ja ku huomen eri suuntiin me taas kävellään  
 Silti lakanoihin, lakanoihin tuoksu jää

Oo vaan shh  
 Sano ei, ei, ei  
 Vaikka muistat miten eilen sanoit  
 Sopii, sopii, sopii, anna tulla  
 Nyt meet leikkii kotii, kotii, kotii jonkun muun kaa

Oo vaan shh  
 Sano ei, ei, ei,



Oo vaan shh  
Sano ei, ei, ei  
Kiellä kaikki, kiellä kaikki  
Kiellä kaikki, kiellä kaikki  
Kiellä kaikki

Na na na na na na na na  
Kiellä kaikki  
Na na na na na na na na  
Kiellä kaikki  
Ei, ei, ei, ei  
Kiellä kaikki  
Ei, ei, ei, ei

Jos nyt piilos pysytään  
Täst voi tulla pysyvää  
Kiellä kaikki, kiellä kaikki  
Kiellä kaikki, kiellä kaikki  
Kiellä kaikki

Na na na na na na na na  
Kiellä kaikki  
Na na na na na na na na  
Kiellä kaikki  
Ei, ei, ei, ei  
Kiellä kaikki  
Ei, ei, ei, ei  
Kiellä kaikki

Na na na na na na na na  
Kiellä kaikki  
Na na na na na na na na  
Kiellä kaikki  
Ei, ei, ei, ei  
Kiellä kaikki  
Ei, ei, ei, ei

**Vesala: Rakkaus ja maailmanloppu**

Mul oli tapana niin kovaa rakastua  
mut yleensä ne pojat ei tahtonu mua  
Ne pyys mua auttaan läksyissä  
mut leikki vierasta välkällä  
Ne jätti mua puistoissa  
Ne meni mieluummin autonäyttelyyn

Ne tytöt joista mä tykkäsin  
ne vaati multa paljon kaikkee  
Aikatauluja, lupauksii  
ja sellasii vastauksii  
joita mulla ei koskaan ollu  
Eikä tuu olemaan

Mä tajusin ettei täst oikein tuu mitään  
Paitsi sitä

rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta

Maailmanloppu on ainut asia josta osaisin laulaa  
Mutta rakkaus myy  
ja siinä on monen laulun syntysyy  
Maailmanloppu on ainut asia johon todella luotan  
Mutta rakkaus myy  
ja siinä on laulujen synnyn syy

No kyl mä luulen et se kiinnostaa monia  
et miltä musta tuntuu

Rakkaus ja maailmanloppu  
Rakkaus ja maailmanloppu  
Entäs sit se flirttailu?

Jos sä seuraat mua tiiviisti katseella  
mä aattelen et mul on ruokaa naamassa  
Jos sä katot liian pitkään  
en tajuu mitään sitkään  
Kun sä tuut siihen jutteleen  
alan kiemurteleen  
Ja keskustellessa  
kysyn missä on vessa

Jos alkaa vaikuttaa että sun rinnassa  
on mun mentävä lovi  
Mä meen paniikkiin ja alan kattleen  
missä on pako-ovi

Mitä tapahtuu jos alan rakastuu?  
Kuule, se jälki on rumaa  
Mä seuraan kaikkialle sitä raukkaa  
josta yritän tehdä vaan mun omaa

Sit must tulee niin epätoivonen  
et mä meen heikolle jälle  
Kaikki utopistiset toiveet heitän  
ku verkko sun päälle

Maailmanloppu on mulle läheisempi aihe  
Rakkaus myy ja se on niin monen laulun syy

rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua  
rakasta mua

Maailmanloppu on ainut asia josta osaankin laulaa  
Mutta rakkaus myy  
ja siinä on monen laulun syntysyy  
Maailmanloppu on ainut asia johon todella luotan

Kun vaikka rakkaus myy  
niin jotenkin tunnen kumpi lähestyy

Minä minä minä minä ja mun tunteet  
Minä minä minä minä ja mun tunteet  
Minä minä entä minä ja mun tunteet  
Yksi ruumis ja yhdet aivot  
miljardeista samankaltaisista  
jotka miettii mitä söis  
ja puhuu rahasta  
ajattelee sitä  
Hetki kun mä oon ollu telkkarissa  
sä alat tekstailla

Jos haluaa vallottaa radiokanavan  
tai edes hetkeks Loimaan  
Mitään apokalyptista ei kannata panna soimaan  
Kuulijakunta nahistuu  
mitä enemmän ne ahistuu  
Poppi jaksaa jauhaa samaa mitä eilenkin ostettiin

Mut  
huominen oli jo eilen  
Ylihuominenkin on jo syöty  
Huraa unohtamisen hyöty!  
Mitä diipimpää  
sitä creepympää

Rakkaus ja maailmanloppu  
Rakkaus ja maailmanloppu  
Rakkaus ja maailmanloppu  
Rakkaus ja maailmanloppu

Maailmanloppu on ainut asia josta osaisi laulaa  
Mutta rakkaus myy  
ja siinä on monen laulun syntysyy  
Maailmanloppu on ainut asia johon todella luotan  
Jos ei rakkaus tuu  
niin jotenkin siihen kaikki samaistuu

Maailmanloppuun on mulla kiihkeä suhde  
Rakkaus myy  
ja se on niin monen laulun syy

**Vesala: Tytöt ei soita kitaraa**

Mulle on luvattu kultaa jos maasta sen kaivan  
ja harjun lavalta kuulen  
kaukana siintävän maan  
Jossain on lepo jälkeen kaiken vaivan  
mut grillikeitaan takaa löysin taivaan

Sä oot mun kohtalo  
kun ei oo muitakaan  
Nyt ei vaan viestit riitä  
Mä kaipaen toimintaa

Mä synnyin siellä missä  
tytöt ei soita kitaraa  
Missä ajatukset täytyy liittää jonkun agendaan  
Lähdetään saunan taakse käymään

On Pohjantähti niin pieni  
kun kattelee jäältä  
ja vaikka rakensin aidan  
nään silti naapurin pään  
Vie minut jonnekin lähelle täältä  
Tuu kuorimaan kermat mun kakun päältä

Sä oot mun ainoa  
kun ei oo toistakaan  
Nyt ei vaan haaveet riitä  
Mä kaipaen toimintaa

Mä synnyin siellä missä  
tytöt ei soita kitaraa  
Missä ajatukset täytyy liittää jonkun agendaan  
Lähdetään saunan taakse käymään

Mä synnyin siellä missä  
tytöt ei soita kitaraa  
Missä iltalenkki päättyy koiran kanssa kapakkaan  
Lähdetään saunan taakse käymään

Mä synnyin siellä missä  
tytöt ei soita kitaraa  
Missä ajatukset täytyy liittää jonkun agendaan  
Lähdetään saunan taakse käymään

**Vesala: Tequila**

Varteen tien seisakkeen  
muistoksi tulevaisuuteen  
veitsellä kaiverran  
seiniin menneen maailman  
kirjaimet sun ja mun  
kahden ei-toivotun  
Tartu kii, piirrä tähdet silmiin

Aamuun päin me ajetaan  
rantoja pitkin  
läpi koko maa  
Ajetaan kovaa  
Ollaan ihan hiljaa  
Saat kaataa mun napaan tequilaa  
Oot mun nouseva aurinko  
ja mun ainoa kotimaa  
Ajetaan kovaa  
Motellissa jossain saat kaataa  
mun napaan tequilaa

Kalliot suojaa mua  
kun mä tahdon rakastaa sua  
Lauluihin valaiden  
ja sun kainaloon nukahtaen  
luottaen lepäämään vahingoitettu jää  
Kätes sun vielä mua silittää

Aamuun päin me ajetaan  
rantoja pitkin  
läpi koko maa  
Ajetaan kovaa  
Ollaan ihan hiljaa  
Saat kaataa mun napaan tequilaa  
Oot mun nouseva aurinko  
ja mun ainoa kotimaa  
Ajetaan kovaa  
Motellissa jossain  
saat kaataa mun napaan tequilaa

Aamuun päin me ajetaan  
rantoja pitkin  
läpi koko maa  
Ajetaan kovaa

Ollaan ihan hiljaa  
 Saat kaataa mun napaan tequilaa  
 Oot mun nouseva aurinko  
 ja mun ainoa kotimaa  
 Aja mihin vaan  
 Motellissa jossain  
 saat kaataa mun napaan tequilaa

Aamuun päin me ajetaan...

### **Vesala: Ruotsin euroviisut**

En päästä voi mukaan  
 sun kanssas samaan päivään valoisaan  
 keltaisenruskeaan  
 kun kirkkaat kuvat aika samentaa

VHS ihan liian myöhään  
 tuotiin mun taloon  
 Täytyy vaan kuvitella liikkeet  
 Tuijottaa seisovaan valoon

Arkipäivät  
 Lakkiaiset  
 Kaikki pliiisut Ruotsin euroviisut  
 Mun häät  
 Kai sä jostain näät

En halunnut naimisiin  
 kun alttarille toiset saateltiin  
 Mua saata ei kukaan  
 paitsi jos kaikki aaveet lasketaan

Hiljaiset tytöt pienenä  
 Ne itke ei  
 ollenkaan  
 Ne vaan hoitaa vihaajiaan  
 kunnes unohtuu aaveiden pihaan

Arkipäivät  
 Lakkiaiset  
 Kaikki pliiisut Ruotsin euroviisut  
 Mun häät  
 Kai sä jostain näät

Arkipäivät  
Lakkiaiset  
Kaikki pliisut Ruotsin euroviisut  
Mun häät  
Kai sä jostain ne näät

**Vesta: Tuottelias**

Olen päättänyt, etten enää ketään ota mun sydämen sisään  
Olen saanut huomata, että rakastuneet ihmiset ei tee enää mitään muuta kuin toisiaan

Ja minä haluan olla  
Minä haluan olla  
Minä haluan olla  
Tuottelias

Sillä rakkaus häiritsee  
Ja rakkaus viiltelee  
Ja rakkaus aikani vie, enkä siksi sitä enää tee  
En tee

Jos alkaa tapahtuu  
Ja tunteet voimistuu  
Lyön oven kii saman tien kun tajuun  
Taidan tuomita tilanteita liian törkeesti mun oman edun tavoittelulla

Minä haluan olla  
Minä haluan olla  
Minä haluan olla  
Tuottelias

Sillä rakkaus häiritsee  
Ja rakkaus viiltelee  
Ja rakkaus aikani vie, enkä siksi sitä enää tee  
En tee

**Vesta: Sun katu**

Oon saanut särkyä  
Ja sattuu yhä  
Nään itseni noissa tavaroissa  
Jotka otit oikeudekkses rikkoa  
Joo mulla on ne vielä

Oon menny eteenpäin  
Paljon taakseen jättäen



En kannaa kaunaa  
Enkä piiloudu jos sinut jossain nään  
Joo, mutta toivon etten nää

Valitsen mun reitit niin  
Että mentäis ristiin  
En astu sun kotikadulle  
Ollenkaan  
Sen jätän rauhaan

Joo, sun katu on sun  
Mut loput kaupungista mun  
Kun eromme aiheutti  
Valtataistelun  
Mun mielessä ainakin

Taidan olla hullu  
Täysi sekopää  
Mut mun reviirille  
Ei kantsi enää tulla näyttäytymään

Uutta vanhan päälle  
Jotta vanha ei hengitä  
Uusi piiri ympärille  
Ettei menneisyys määritä

Alle uusi asunto  
Freesi startti kato  
On tässä kohtaa ainut vaihtoehto  
Mun tarvii päästä yli tän  
Mut suhun törmään kun katu ylitän

Joo, sun katu on sun  
Mut loput kaupungista mun  
Kun eromme aiheutti  
Valtataistelun  
Mun mielessä ainakin

Taidan olla hullu  
Täysi sekopää  
Mut mun reviirille  
Ei kantsi enää tulla näyttäytymään

Joo, sun katu on sun  
Mut loput kaupungista mun  
Joo, sun katu on sun  
Mut loput kaupungista mun

**Vesta: Vestallica**

Sammun tähän paikkaan, on öljy loppunut  
Hiuksilla täytetty viemäri, katseel ei avaudu  
Voitko tulla jeesaa, vaan viereen seisomaan  
Sit käskystä lähemmäs, käskystä lähemmäs  
(Viemäri on hyvä tekosyy)

Viisari osoittaa maahan, on aamu saapunut  
En tähän aikaan käytä kuteita muutenkaan  
Ei oo tarjoo teetä, e-ei oo tarjoo teetä

Paina pääsi mun rintaa vasten  
Siin on tyhjää  
Kato mua silmiin  
Siel ei oo ketään

Puhtaista lakanoista ei oo hajuukaan  
Täällä kukaan mitään muutakaan kaappiin viikkaa  
Syön sängyssä, sy-syön sängyssä  
Syön sängyssä, syö mua sängyssä

Paina pääsi mun rintaa vasten  
Siin on tyhjää  
Kato mua silmiin  
Siel ei oo ketään

Paina pääsi mun rintaa vasten  
Siin on tyhjää  
Kato mua silmiin  
Siel ei oo ketään

Ei kiinnosta mikään  
Ei mua kiinnosta mikään  
Ei kiinnosta mikään  
Ei mua kiinnosta mikään

Da-da-da-da  
Eka sanon ihan hirveitä juttuja  
Ja sit rauhotun  
Eikä ne merkannu mitään  
Ei merkannu mitään ei, ei  
Oikeesti ei